

ՀԱՐԱՇ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

մեկնություն

Վարչին՝ մարմարի, կարմրաքարի վերթեւումներ կ'ելլեն, դափնիի, արմաւենիի պտկներ, հրեշտակներ ու հնչուն իրենց թռչելուն մէջ առկախուած լուրամարդեր, կ'ողողեն ներքին պատշգամբ. բաղրիքի լուծիւնը միջոցը կը բռնէ, կը կամարալարէ: Խորքին՝ նուռի, խաղողի, դորգեւրու որթան անուշութեան վրայ բազմաձայնութիւնն է վերիվայրող դէմքերուն, նախնական, երգեհոնում մը զոյներու լաշխուած քնարներու, տաւիղներու, թաւնութակի ու սրնդի խուսափերդին: Իսկ մեծ թերատին մէջ, դուարթ ու փողաւոր լացուածքին կը պարզուի ժպտը սեւաչուի Մնէմոսինէին:

Ան է, ինքը, ան՝ որ կը յիշէ, կը յուշէ ներքնապէս կշռոյթը ականջիդ անվրէպ, ան՝ որ որմնակարի պատումին, քանդակներուն, տաճարին, ձայներուն ու բառերուն մէջ, աւեր թէ վերամարծ, կը պահպանէ առաջին յայտնութիւնը: Ժպտո մը սիրողի, մօր, նուազուն, միտհամայ, յայտնութեանական հակողի, որ կ'անջատուի, բաժնուեր է աներեւոյթէն, բայց միշտ բռնուած անոր առջին մէջ, անոր ծագումին: Օ այտը ուր հիւթեղ, էպայոտ, րայց ահարկու փայլատակումը կ'ընդառնէ դէպի քեզ, դէպի երկրորդ լողուծիւն,

որ խօսքով, պայծառացում թէ խորտակում, բեկանես:

քաղ

Տարբեր քաղաքին մէջ, չհզոք փողոցի երկայնքին՝ հանրաշարժը օր մը կեցաւ ծառի մը թեթեւ ստուերին. մարդիկ, հրմշտուք, եւ յանկարծ ողողեց քեզ անոր փախչող բոլոր. — ան էք, պղտիկ, վարդազոյն, մանուշակազոյն ծաղիկներով եւ անդուռը ծառը մանկութեան, որ թոյնի ծառ կը կոչէիք, իսկ հոս՝ դրախտածառ: Տարիներ չէիր հանդիպած անոր, բոլոր երկիրներուն մէջ, ուրկէ կ'անցնէիր, կարծես չբացած ըլլար աշխարհէն երբ կարպիւսնեց կացինը զգետնեց դայն. բունը ողորկ, գրեթէ հարթ կեղեւով, մուգի ու կարմիրի միջեւ վարանող, կը բարձրանար մինչեւ քեզի համար անմատչելի պատշգամբ, հոն, ուրկէ Հերմինէ ինքզինք կ'ընծայէր արտերուն, դարնան խաժ ծովուն:

Անկէ վար, այնքան վար որ երբեմն ճիւղերը խառնուին իրարու, թղենին էր՝ իր զգլիւն հոտովը թաւ տերեւներուն, ծեր, որդնոտ ճերմակ թուղերով. չէիր համարձակեր բարձրանալ անոր ոլորապտոյտ ճիւղերն ի վեր, ուր կային, ըլլալու էին, դազունի անկիւններ մանկական սէրերու համար, կը վախճայիր անոր օձանման թեւերէն, բարդուած, զրգուած, լիկած մաշկով, վարը նստող մշեցի, առնուն մայրիկի մորթին նման. ձիւթ կը ծամէր անդադար, օրն ի բուն, փուշիկ կը յօրինէր, կը պայթեցնէր, եւ վարդադոյն ձիւթը կը փակէր անոր կարտուած շրթներուն: Սուր, ճաթած ձայնով կը կրկնէր քեզ թղթապաղի, որ սորվեր էր արդեօք ո՞ւր, Մուշի իրենց թոնրատան ո՞ր գիշերին, եւ իր գրեթէ ճաղատացած զուլսը կը ծածկէր վառ քօղով մը, քմայքոտ, ջղային կնիւր, միշտ մաքուր, կարծես բաղնիքէ նոր ելած. կը կաղար ան պարտէղին մէջ, կը թրվուր մէկ թուփէն միւսը, կը հակուր սանդուխներուն վրայ շարուած, կարգապահ, մեխակի, ուսնանի, լուկայի թաղարներուն, եւ երբեք, երբեք էջր խօսեր քեզի հոնկէ ուրկէ դալու էր: Ե՛րբ պարտէզը քանդեցին, երբ մեռաւ մշեցի մայրիկը, տաղնապահար, բայց երբ տէրտէրը փակեց անոր կողմերը, ճակատը կնքեց, լուծիւնը եղաւ ամբողջական: Անհետ: Լուծիւնը չկար:

Հիմա, բոլորն մէջ, թեթեւ, թեթեւուն ու միշտ իր յաւիտեական ոտքը յառաջ

քաշելէն, ան է, ան է որ կ'ընդառնէ դէպի քեզ, կը կոչէ քեզ, հեռուէն կարծես վերստին կանչէր քեզ կէս մնացած թղթախաղին, անհասկնալի բարբառի մը բառերը փափաղով, որ նայիս դէմքին, խրծրածուած ճերմակութեամբ, թուղթերը բանաս, իրեն յանձնուիս: Կը կառչէ, կը փարի ան քեզի մինչեւ թունաւորէ քեզ: Միակ վկան ես ծառին, որ եթէ հոս չըլլաւ նորէն, թերեւս ամէն ինչ թուի մտացածին, երեւակայական ինչպէս թափանցիկ ստուերը որ հանրաշարժը հառեց — անցաւ, պահ մը դէմքիդ վրայ ձգելով պատրանքը զբախտային զովութեան:

փարպախ

Ձինք եկեղեցի կը դրկեն կիրակի առտու. չի գիտեր օրը, տարին, որ կը դառնայ, կը տանի տղան տօնէ տօն: Կը մնայ մարմնին վրայ դեռ զովութիւնը ճերմակ, նոր արդուկուած չապիկին, որ իրանին նիհար կայստաութիւն մը կ'աւելցնէ, այն պահուն երբ սալորենիի ստուերէն անցաւ դեղձներին, պիտի դառնայ հողէ փողոցին անկիւնը. կը յիշէ ալրուածքը, այդ թաց փայլը որ զուլսն ի վար ողողեց զինք, եւ կաթիլներ կը կախուին մազերէն. դեռ ականջին կը հնչէ բազմաձայն ծիծաղը տանիքներու արիւններուն տակ պահուած ողջիկներուն. լսեցի՞ն իր «մաման» արդեօք:

Թրջուած՝ ան քայլ մը եւս պիտի առնէ, երկուք, դէպի փողոցին անհասանելի ելքը, երկար տերեւներով ու հոտաւէտ խարշափով տենդածառը, երբ ջուրի նոր հեղեղ մը աւելի ջերմ՝ կը ծափէ շուրջը. վերը կը պայթի խնդուք երկարածագողով, ճաճանջող քրքիջը աղջիկներուն, որ կը պոռան, կը փափսան իրարու, կը կոչեն զինք, աներեւոյթ՝ որթե-

ղիտէ, հիմա որ չկան այլեւս, թէ երկրին բոլոր գետերը կը հոսեցնեն անոնք բերրիութեամբ մինչեւ արտ ու անդաստան, կ'ոռոգեն անապատներն անգամ մեր մարմնին:

ճերմակ երկինք

Հոն ուր սալալատակը տարածութեան կը տրիէ, հրուանդան՝ կը մատուցանէր զիս, անպաշտպան՝ միջոցին,

ծուկն մը էջր ան, որ կը պատուտուի փողոցի մը ելքին, ոչ ալ ծովափի շրջուցիչ լացութիւն մը ամենակալ,

այլ միաթաւալ, առանց ամպի, բայց առանց լոյս — ստուերի, աղմուկի ու լրուութեան, զուրկ՝ հրեշտակի վերթեւող աւետումներէն եւ գերծ՝ զոյներու, ձեւերու սկոռումէն,

ճերմակ երկինքն էր, Սէն-Թիօմաշի, կեղբորն շուկաներու, սակարանի պանթիօնեան զմէթին միջեւ առկախ: Անոր դէմ ու դէպի դայն կ'ողողուէին վերանորոգուած ճակատները շէնքերուն, կ'արձակէին իրենց պատուհաններու, նեղ, վախկոտ պատշգամներու մետաղալոր ու ճաւոյնումները, առիքներու, տանիքներու ճիւղէն, հարթեկազիծ կամ դասականօրէն ճշգրիտ օրէնսգրութիւնը. եղան մէկէն փարթամ աւերակները քանդուած Փարիզին, մեր անցեալը:

Օրուան ժամերէ դուրս այս պահուն՝ ոչինչ կը փնտռէի, գիտէի: Մարմինս պահէր էր իր դնացքին առօրեայ, կաղացող կշռոյթը, բայց կեցած՝ դադարին մէջ, քարերուն վրայ, կարծես թեթեւցած, անոր դէմ որ կու գար, երկնքին՝

աւելի ճերմակ քան կարմիր հեռառանները բեւեռային ցերեկուան, աւելի ճերմակ քան Պէյրութի տանիքներուն վրայ ծալրածաւալող, հնչուն մանրա-

զերկրող ու բաժնուող հողէն, եւ կը տրուէր՝ անդիմադրելի, անդիմարկելի. չունէր անուն. կ'ըսէի, պիտի ըսէի ճերմակ երկինք, կը պահուէր բառերու ետին, տարագումի մը արագութեան, անոր հեռակայ, սպաննիչ օտարութիւնը զիտնելով:

Թերեւս պէտք էր հետեւել անոր անշարժութեան ու բերումին, որ կը բխէր կոր աչքիս, ճերմակ՝ ճերմակութեանէ անդին, միջոց առանց միջոցի, ուր կ'արձակուէի, կը մտնէի,

տրուեցայ անոր անընթեռնի ապաստանին, կարծես վաղեմի առնչութիւն մը զիս կը կրէր անոր եւ առաջին համապատասխանութի մը մէջ ըլլայինք դոյալից:

Թրքերս անոր ներքին կշռոյթը եղան. պէտք էր այլեւս ըլլայի պատասխան, կ'ըլլայի թափանցիկութիւն ու պարզութիւն, անհէշ յուզումներու, հեղեղու, ձայնակրէպներու խլուծեամբ եւ մարմինս կը գիմէր ծանրութեան կեղբորին, օտարութեանս խօսուն: Փխրուն, բայց անով հարուստ:

շխուրթիւն

Տեղեր՝ որ սիրած ըլլամ: Տան մը անկիւնը՝ երբ պատուհանը կը բացուի ձորակէն ծովուն. պարտէզ մը՝ իր կէսօրուան խիտ, բազմաստեղն շուքերով. թթենիի հովանին՝ որուն տակ քու թաղիք ամբողջ էրդուրուած ճարանս կը վառէ, ժողովի կը նստի. եւ դեռ փողոցի մը դարձը՝ ուր մասնաւոր հովեր կը սլքտան ամէն եղանակի եւ ուրկէ լերան շերտ մը մանրաշաղկապ կը խուժէ, չըկայ: Սովորական, հրաշալուր, դանդաղ միջոցներ՝ պահէր, ուր մարմինդ կ'ապրի, կը պահէ ընտանի իր կշռոյթը, առանց ճիգին հաւասարելու զինք զանցող բաներուն:

Թող քեզ հմայեն տակաւին Արարիոյ անապատները, որոնց աւազամբրիկին մէջ բռնուած օդանաւը կը թալարար, կը պայքարէր փոշիի ալիքներուն դէմ, զանոնք կը նուաճէր ի վերջոյ դէպի կապոյտ. բացերը ծովուն՝ երբ նաւահանգիստէն մեկնող շոգնաւը կը բացուէր, կ'արձակէր ինքզինք գրեթէ խօլ, անդիտակ՝ կարծես եկող աղի փոթորիկէն, ուր կը խոյանա լարձրացումէ անկում, սարսափէն անդորրութիւն եւ յետին բաղձանքով մը կը փարիս մահուան պայծառութեան, ջուրերուն վրայ ծփացող դերանի մը պէս քայքայուած, մինչ նաւը հասեր է արդէն քարափ. եւ գիշերին մէջ թաց քարածայեր Մետէորայի, իրենց օդազնաց վանքերով ճամբորդող անձրեւին դէմ, հսկելով մեր բոլոր անկարելի մեղքերուն:

Հովանուտ կամ անապահով, պատրուապրեալ թէ անապատան՝ անոնք, այդ տեղերը կը դառնան, քեզի համար, վայրեր, երբ անոնց ընդմէջէն, ակնթարթի մը, չոյանքի մը մէջ մարմինդ կը ճանչնայ տեսանելիին թանձրութիւնը միացած շրջառութեան լարախու լայնութեան: Ան է միայն, որ այդ տեղերուն կու տայ շքեղութիւն մը արտադոյ ժամանակէն, ընդարձակուող, քայքայուող, վերակադմբող, պարզուող:

Երբեմն այնտեղ ապրեր եմ ես զանոնք. յաճախ բաժնուեր անոնցմէ, մեկնելով այլ տեղ, մտնելով ժամանակին մէջ: Մերթ մնացեր եւ հոն ուր էին, մոռցած դանոնք, կոթնած անոնց այլուրութեան: Թերեւս այս մոռացումը կը հերքէր պարզ, առոյգ, քնահմայ երջանկութիւնը վայրերուն: Թերեւս այս հերքումը անհրաժեշտ էր ինձի, որպէսզի աչքերու, մորթի, մարմնի փակութեան մէջ, անկէ անդին արձակուող միջոցի մը մէջ անտարած, շքեղութիւնը անհէշ իրբեւ անտէր, լքուած, անդէմ, բայց պահ մը, անապատելի պահ մը զիս իր յայտնութեան գիւմաց արտրող երկրի տեսիլը:

Ը Ն Դ Ա Ռ Ա Զ Ո Ւ Մ

Գրեց՝

Գ. ՊԵՆՏԵԱՆ

րու ետին անապատան, բայց ինք, Օ Մարի, Օ Զուարթ կամ Շաքէ ձեզ կը յիշէ, կը ճանչնայ, գիտէ ձեր սրունքներուն շուրջ թափառող հեղուկ, աներեւակայելի հոտերը, դուք որ կը ցատքոտէք տանիքէ տանիք, գլորար կը քաշըշէք, կը բռնեք, կը խաժնէք, ջուրի թռչող ցայտերուն հետ:

Ինք պիտի դառնայ տուն, քիթին կաթիլ մը ջուրի, բոռնցքը պիտի, որոշած՝ յաջորդին պիտի կանխէ, թրջէ, լողցընէ իր վրայ խնդացող այս աղջիկները:

Շապիկը հանած պահուն՝ կը սիւրէ այդ օրը, երբ թաղին բոլոր ծորակները կը բխեցնեն, կ'արձակեն իրենց հեշտագին զովութիւնը, եւ պղտիկ, մեծ, նոյն իսկ չիկնող օրիորդները թեթեւ, ամառնային, խանդոտ կ'ըլլան, իրեն անծանօթ դեղեցիկութիւն մը կը հեղեղեն, կը յորդեցնեն առատ, երկրորդ ու անկարելի մեղրութեան մը համար: Ինք միայն

կազոյնը, կու գար, կ'ընծայուէր, կը բախէր դէմքիս. տարօրինակ ու մեծ մտածում մերթ, մերթ ցնորք, աղեկիլու մը մտածման, եւ կը թուէր անշարժանցնելի, շուրջս բոլորուող, կը խուժէր ան վերէն, մետաղային ու թանձր որոտում, լուս, կը փուշ ինքզինք, կը սլքուէր քաղաքի ապականութեան ու մանրէշարդոր միջոցներէն անդին, կը խլուցէր ինձմէ՝ աշխարհագրութիւնը յիշողութեան ու տեղերուն, ուր եղած ըլլային, գիտնայի յղումներ, բազմատեսիլներ, անապատներ. կը յօդատէր զիս, կու գար հզօրութեամբ մը, ներգործութեամբ մը թափանցող ամէն իրէ ու ջրնջող ամէն նշան, որոնց պիտի կառչէի՝ ահեղ ճիգով մը մոռնալու համար անոր անտանելի ու ցաւցնող խտութիւնը, օտար ահաւորութիւնը:

Համբացեր էի: Ճերմակ երկինքն էր, կրի երկինք, բարձրացող հանքերէն, ըն-

Ուզին որեւէ տեղ չերեւիր նկարներուն վրայ։ Որեւէ տեղ։ Եթէ բացակայած չըլլար այդ երեկոյեան, իրմէ պիտի մնար առնուազն ձայն մը, հետք մը, յիշատակ մը։ Պիտի մտնէր «գումարում»ին վերաբերող զեկոյցներուն մէջ, պիտի յառնէր, դուրս՝ ոչնչութենէն։ Բայց ո՛չ մէկ բառ, իրմէ թէ իր մասին։ Իր մարմինը հաւանարար օր մը վերադարձնեն երկիր, հոգածութեամբ ու երկիւղածութեամբ, կը բռնաւորները հաւանարար քակեն իրենց երկարաւուն աղօթքներուն կծիկը ու պարզեն իրենց հաստաւոր աղօթամատեանները իր բաց զագաղին վերեւ, ուր կծկուած ազգային մարմինը կը հանդէի այսօր, արդէն իսկ։ Հաւանարար կարգան պատշաճ ողբասացութիւնը, իր հոգւոյն հանդուստին, երկու հարիւր վաթսուներ հինգերորդ անգամ ըլլալով։ Հաւանարար փոխադրեն զայն ծագիկաձորի զինուորական զերեզմանոցը ու կատարեն պաշտօնապէս համայնական արարողութիւնը։ Նախագահը հաւանարար հոն՝ պատուանդանին վրայ բարձրացած, կարգայ յուզումնալից, սրտաշարժ ու ազեկարչ դամբանականը, ու բարձրախօսները արձագանդեն, տարածայնեն, քաղաքապետին իր բառերը բլրան չորս ծագերուն, հետզհետէ աւելի ուժով, աւելի հնչիւնաւոր, ողբի, սուգի եւ քինախնդրութեան բանաձեւերը տանելով կանաչաւէտ թաւուտներուն ընդմէջէն ու լեցնելով խճուղիները, ուր նոյն բաղմութիւնը հաւաքուած ըլլայ, հաւանարար, երամ երամ, ոմանք հետաքրքիր, ոմանք հանդիսատես, ոմանք գլխիկոր ու լացակումած, ոմանք խօսքերու ալիքներէն տարուած միայն, թափանցուած աւնոնց ելեւէջներէն, ոմանք սղակիր, ոմանք սզակից, եւ տեղ տեղ՝ խումբեր կազմուած ըլլան, պուրակներու կղզեակներուն մէջ, անձնական արարողութեան վրլլուկէն համակուած, թերեւս աւելի կղզիացած ողբ մը վերապահած իրենք իրենց, ընդհանուր ողբին մէջ, ընդհանուր ողբին հետ զուգակցարար, միասնաբար, մխրճուած անոր մէջ, եւ սակայն անկէ ձերբազատ, խմբական աղօթքի մը նուիրուած, բարձրախօսներու ալիքաւոր ձայնին մէջ լողացող, առաջն առնելով, մասնակցելով, միախառնուելով։ Հաւանարար մայրեր ծնրադիր բարձրացնեն իրենց ազազակը պուրակէ պուրակ, դերեզմանաքարէ դերեզմանաքար, դողացը-

հըրդազգած, ծանրախոհ, յառաջացող խճուղուած խճուղիներէն, չհասկցող թեւեւ արտասանուած խօսքերը, տպաւորուած սակայն, համակուած իրենց կարգին ընդհանուր երկիւղէն եւ ընդհանուր ողբ ու կոծէն։ Օտարներ, հոն կայք հաստատածներէն թերեւս, քալեն միասնարար, ամբոխին հետ, արարողութիւնը վերջացած, ձայները մարած, բարձրախօսները լռած, ձառերը տեղ ըրած ուղեղներուն մէջ, լացերը սրբուած կամ յորդուն տակաւին, քալեն դէպի ելքը միւսներուն քայլով, ինչպէս թէ վերադառնային այլեւս բոլորը միասին հրախաղութենէ մը, հրավառութենէ մը, անկախութեան տօնին, կամ այլ առիթով, երախտները ճոռուղուն, մեծ մայրերը հեծկըլտուն, ու խորհին, օտարները, այո, խորհին որ ամէն ինչ կ'երթայ իր ճամբով, կեանքը իր ճամբով, ու մահը իր ճամբով։

Ուն է որ կը հաղորդէ լուրը հեռաձայնով, հաղորդած կ'ըլլայ զայն, նախ Ֆրանցին, եւ յետոյ՝ Ռաֆֆին (Իլանային կողակիցը, զբօսաչըլիկութեան պետական գործակալութեան վարիչը, մայրաքաղաքի իր գրասենեակին մէջ նըստած այդ պահուն)։ Երկու պարագաներուն ալ՝ կը դործածէ նոյն բառերը, նոյն բանաձեւը – er ist gefallen: «Կէշթորպըն» չըսեր, կ'ըսէ՝ «Կէֆալըն», չի հրաժարիր բառէն, կը կրկնէ զայն, երկու անգամ, այսինքն՝ ոչ միայն Ռաֆֆին (որուն հետ խօսելու ատեն, ստիպուած ըլլալ թեւեւ այդ դարձուածքը գործածելու), այլեւ Ֆրանցին (որուն հայրենասիրութիւնը կամ աղգային նախանձախնդրութիւնը խնդրոյ առարկայ չէ բնաւ)։ Կ'ըսէ՝ er ist gefallen․ ինկաւ պատերազմի դաշտին։ Զգնաց աննպատակ բանակի մը հետ անմեղ բնակչութիւններ բնաջնջելու, օտար հող մը գրաւելու։ Ո՛չ․ մեռաւ իր երկիրը պաշտպանելու համար։ Վէճը սակայն չի կրկնուիր հեռաձայնէն․ հին է, այնքան հին՝ որ պէտք չկայ հակադէյու, խճրծելու իր զգացումները, նոր բախում մը ունենալու հետը։ Այդպէս է։ Այդպէս կը զգայ։ Իր խելքը չէ գոհած երկրին սիրոյն, խելքը գործ չունի հոս։ Այդպէս կ'ուզէ իր ծնունդին տրամարանութիւնը, որ «գումարում»ին մէջ պիտի հասնի, հասած է արդէն իսկ, իր գաղաթնակէտին։ Ատկէ անդին այլեւս ելք չկայ իրեն համար, դաշինքը կնքուած է ընդ յաւիտ-

ազատեր են միայն։ Քանի՞ նկար կը պարունակէ Փիլմ մը, երեսուներ երկու՞ւ, երեսուներ վե՛ց։ Ընդմիջտ կորսուած՝ հարսանիքի պատկերները, քանի որ ատենցմով վերջացուած է Ռւն իր Փիլմը, կորսուած նաեւ՝ Ռւնի գլխաւորարար մերկ պատկերները, յարկարաժինը։ Եւ դեռ հաւանարար ուրիշ ինչե՛ր։ Նոյն հեռաձայնային խօսակցութեամբ՝ լուրը կուգայ երկու կորուստներուն, քսանը ինը կամ երեսուներ երեք լուսանկարներու կորուստը, եւ Ուզի Աւետին կորուստը․ ինկած, այնպէս չէ՞, պատերազմի դաշտին, այրած թերեւս իր հրասայլին կամ իր ճիւղին մէջ, այրած բայց այն ատեն՝ ինչպէ՞ս փոխադրեն իր մարմինը, թերեւս անձնները միայն, թերեւս ո՛չ իսկ այդ, ոչ ի՛նչ, ո՛չ իսկ լուսանկար մը։ Կ'ըսուէր վերջերս, երկրի թերթերէն մէկուն մէջ, որ առաջին անգամ ըլլալով, եւ ի տարբերութիւն ինը, տասնը հինգ, եւ երեսուներ չորս տարի առաջ տեղի ունեցած պատերազմներու ատեն պատահածին, մարմինները ետ կը բերուին եղեր անմիջապէս, դէպի երկիր, կը յանձնուին եղեր ընտանիքներուն, ողբացեալ ու սգաւոր։ Բայց եթէ չըլլայ այլեւս մարմինը, այդ պարագային՝ ի՞նչ կ'ընեն արդեօք։ Հեռաձայնէն՝ Ռւն ակնարկութիւն չունեցաւ այս մասին, մարմնին յանձնուելուն, դագաղով, թաղարով, կամ պարզ ծանուցադրով մը, ստորագրուած ջոկատի թէ կ'ուսարտակի հրամանատարին կողմէ։ Ի՞նչ կրնայ մնալ հրասայլի մը մէջ այրած մարմնէ մը, մոխի՞ր միայն, թէ մարդկային ձե՞ւ մը տակաւին, անխացած կը մարմը մը, կամ ոչ ինչ, պարզապէս ոչ ինչ, թիթեղի եւ փլասթիքի ձաղանձ մը, խըլեակ մը ճամբուն վրայ, ճոռած, ճմլուած, քայքայուած, ցրուած մետաղային անդամներ։ Ո՛չ Ռւն, ո՛չ ալ թերթերը կը խօսին այս մասին։ Արդիլուած դօտի է այսօր, սահմանները դոց են, հասկնալի է, ո՛չ մէկը պիտի թափանցէ մինչեւ դէպքին վայրը։ Ողբասացութիւնը, պետական մը խիթարանքը կրնան ծայր տալ սահմանին այս կողմը միայն, երկրին մէջ, յիշողութեան սրբատեղիներուն վրայ։ Բայց պատահածը։ Ո՛չ մէկ պատմում, ո՛չ մէկ մանրամասնութիւն, ո՛չ մէկ յիշատակութիւն․ ո՛չ իսկ տեղը, ուր կրնար պատահած ըլլալ, ուր հակառակորդ համադէններ մօտեցած ըլլան հրասայլերու կարճ թափօրին թերեւս, կրակ բացած ըլլան

եան։ Օտարը կը յիշէ՝ սուրբ քաղաքէն մինչեւ ծովեզերեայ մայրաքաղաքը երկարող ճամբուն վրայ, աջ կողմը, ծառերուն միջեւ գլտմամբ ձուլուած հրասայլի կմախքները, երեսուներ չորս տարի առաջ տեղի ունեցած պատերազմէն մնացորդներ, հոն լքուած կամ ընդհակառակը դմուսուած, սրպէսդի բոլորին յիշողութեան մէջ մնայ Հրոյ Դուռերուն ճակատամարտը, հակառակորդ ժողովուրդին դէմ, հակառամարտը որ բացաւ վերջնական սեփականատիրութեան Դուռը, այս հողին վրայ, երկիրը, հրասայլերու բացօթեայ թանգարան, ու հակառակորդ ժողովուրդը՝ այդ օրերէն ի վեր վտարանդի։ Ճամբու եզրին, ամէն անգամ՝ երբ օթօպիւսը կամ սէրվիսը կ'անցնէր առջեւէն, մահուան հանդէսը, հակառակորդ զուեղերու բախումը, անտառին հրավառումը, եւ հրասայլերը որ կը պայթին մէկը միւսին ետեւէն։ Օտարը ուրիշ պատկեր չունի աչքին առջեւը, երբ կը փորձէ երեւակայել Ուզին մահը, հեռաձայնային խօսակցութեան պահուն, ու կը փորձէ կորսուած պատկերները վերակազմել, ձենձերուց մարմինները, միւսը, ճարճատող կրակին յանձնուած ոտքեր, սրունքներ, գլուխներ։ Մարդիկ իրար հալածած են հոն, անտառին մէջ, կրակով եւ ոռմբով, եւ այսօր նոյն ոռմքն է, որ կը պայթի տեղ մը, ամայի, կատարեալ լոյսի մը ճառագայթներուն մէջ, հաղիւ ընդմիջելով հրասայլերուն վազըր դէպի վերջին մայրաքաղաքը, այլեւս մասնուած քանդումին։ Եւ հակառակորդներուն մասին, զիմացի մեռեալներուն չուրջ՝ ոչ մէկ բառ, հեռաձայնը կ'արձանագէտ Ռւնի պաղարիւնութիւնը միայն, հաւասարող յանկարծ լրագրական բանաձեւերուն, անոնց սառուցեալ ու սահմուկեցուցիչ ինքնազարացումին, անոնց ինքնագոհ պատճառարանութիւններուն, միշտ կողմնորոշ, ու կողմնորոշելու սահմանուած։ Հակառակորդին մեռեալները Ռւնի յիշողութեան մէջ կը մնան զարմանալիօրէն անյուշ, ոչ թէ մոռցուած, քանի որ մոռնալու համար բան մը՝ պէտք է նախ զիտցած ըլլար զայն, զիտակցած ըլլար անոր։ Պատկերներու կորուստը կ'անցնի, իրբեւ լուր, հեռաձայնային դժի մէկ ծայրէն միւսը․ կ'անցնի նոյնպէս Ուզի Աւետին մահը․ կորուսեալ, բայց յիշուած։ Հեռաձայնը պատշաճ դործիքն է, կը խորհի օտարը այդ պահուն։ Բայց դիժը կը մնայ դոց զիմացիին յուշին, անոր որ երկիր չունի․ խեղամիտ ու մտածող դործիք, կարծես (քեզի՜ կը խօսիմ այս վայրկեանիս) գործիքն ունենար իր ներքին, ինքնուրոյն բանականութիւնը, բանելու իր իւրայատուկ եղանակը, ու գիտնար իր անտեսանելի թելերէն մէկը դոց պահել աներկիր մեռեալներու յուշին։

Երբ հեռաձայնը դարկաւ, օտարը լռած էր արդէն իսկ արտագրող մեքենան։ Արտագրական աշխատանքը կրնար պարզ մեքսակիցը ըլլալ հեռաձայնային նրբիմաստ բանեցումին։ Զըներ ան ի վերջոյ ուրիշ բան, եթէ ոչ խօսքերը արձանագրել, նօթագրել, եւ պատկերներու զուժարումէն՝ համայնապատկեր մը հանել։ Պայմանաւ որ չպակսին պատկերները։ Կը մասնակցի ընդհանուր հսկողութեան։ Զի կրնար երկիր փոխել, երթալ տեղոյն վրայ իր աչքով (որո՞ւն աչքով) տեսնել մահերը յանկարծաւաւ․ սահմանները դոց են․ ու լեզուն, որուն մէջ կը կատարուի օտարին արտագրութիւնը, արդիլուած է միւս կողմը, փակ սահմանէն անդին։ Արդիլուած։ Այո, սահմանը անթափանց է խօսողին եւ արտագրողին առջեւ։ Անկէ կ'անցնին միայն ցնաջնջումի գործիքները։ Կը յառաջանաս մինչեւ այն կէտը, այն փոքր հրուանդանը, ուրկէ քաղաքակրթութիւն մը սկսեր է ծաւալիլ, կը բարձրանաւ ծովուն եզերքէն, մինչեւ քարանձաւներու այդ փայլելի համալիրը, որուն մէջ ծովը կը խաղայ, կը նետէ իր շնչահատ, վէտվէտուն ու փրփրադէպ ալիքները, քարայրէ քարայր պաշարելով ներքին տարածութիւնը երկրի այդ ծայրամասին, պտտելով իր իսկ բացած անցքերուն ու անձաներուն մէջ, ուրկէ քարին մէջ անսպասելի ճեղքեր՝ կարելի է նորէն եւ վերստին ծովը դիտել, լուսաւոր, փողփողուն տարածք ծովուն։ Երբ կը հասնիս այդտեղ, հարիւր մեթր վարը, ճամբան քիչ մը եւս կը բարձրանայ, ու սահմանը դժուած է, փշաթիւլեալով, ցանկորմբեով, վերահսկումի աշտարակներով։ Բաժնուած ենք վերստին, այս անգամ անվերադարձ կերպով․ միւս կողմը՝ կործանումը միայն, եւ արտագրութեան ո՛չ մէկ կարելիութիւն։

Անկէ կու գայ սակայն հրամանը։

ԵՐԿԻՐ

Գրեց՝

ՍԱՐԿ. ՆՇԱՆԵԱՆ

նեն իրենց չուրջինները, քարէն ու աղօթքէն անպոկելի, վազեն դէպի ձայնին ակերը, մազցին հասնելու համար ծառերուն մէջ թառած քարձրախօսներուն, տապալեն անոնցմէ մէկ քանին, կարենան փոխել ալիքներու ուղղութիւնն ու ատրիանաւորումը, կամ մնան անշարժ, լուռ, կացինահար, հաւաքեն քոլորին լըռութիւնը իրենց չուրջ, ու նոյն տեսարանը հաւանարար կրկնուի ամբողջ Զորին մէջ, լերան չորս կողմերը, ամէն տեղ ուր նոր փոս մը գոյացած ու գոցուած է, նոր նշան մը գրուած, ցրիւ հաւաքակառութիւններ հաւաքելով իր չուրջ․ ձայնի ալիքները հաւանարար յիշեցնեն երկրի զաւակներուն զոհողութիւնը, անխուսափելի, անոնց սխրալի քաջագործութիւնները, երկրին երախտապարտութիւնը աւնոնց հանդէպ, անոնց յիշատակին յաւերժացումը երկրի յաւերժութեան ի խընդիր, պուրակէ պուրակ երկու հարիւր վաթսուներ հինգ անգամ նոյն գաղափարները, նոյն յաւերժականութիւնը, նոյն սխրալին, նոյն զոհողականութիւնը, նոյն երախտապարտութիւնը արձանագրելով ականջներուն մէջ․ եւ օտարներ ալ հաւանարար ներկայ գտնուին, համայնքին սուգը բաժնող, դանդաղ քայլերով, խոր-

եան յառանց մեկանի ու մեկըրամով, առանց ստորագրութեան։ «Գումարում»ին հրաւերները հեռաձայնով եղած են, ու ժապաւէնի վրայ արձանագրուած։ Այդ արձանագրութիւնները, ներկաներու անգլիտացումով կատարուած, կը ջնջուին հետզհետէ, չեն դիմանար առաջին ունկընդրութենէն անդին, անկէ աւելի։ Ժապաւէններու, վաւերաթուղթերու ամբողջ հաւաքածոն, այս վայրկեանիս մասամբ առջեւ տարածուած մասամբ դարակներուն վրայ շարուած ու կարգաւորուած, կը սպասեն իրենց ապագայ օգտագործումին, ու միայն իմ պէտքիս համար կազմուեր են, բայց նոյն հեռաձայնային խօսակցութենէն կ'իմանամ որ ամբողջ ժապաւէնէ մը պիտի պակսի հաւաքածոյին մէջ, եւ այս՝ ծանրագոյն հարուածն է՝ զոր կրնար կրել ներկայ փորձը հաւատարիմ մնալու, հաւատարիմ՝ պատահածին, հաւատարիմ՝ ծրարումի գործողութեան։ Ամբողջ ժապաւէն մը պիտի պակսի, մէկ ծայրէն միւսը մութ ելք է ան, եւ պատահողը կ'երեւի այն է, որ ժամերով արեւուն տակ ձգուեր է լուսանկարական մեքենան․ ժապաւէնները չեն դիմանար եղեր տաքին, այդ երկիրներու կիզիչ ճառագայթներուն։ Ժապաւէնէն երեք նկարներ

զնդացիրով ու ձեռնային ոռմբերով, կուրացուցած ըլլան հրասայլին ուղեցոյցները, փշրած ըլլան անոր դիտակներն ու լուսամուտները, պայթեցուցած ըլլան անոր վառելանիւթը, եւ յետոյ՝ քաշուած, առանց ժամանակ ձգելու թեթեւ կամ ծանր հրետանիին որ փոխադարձէ իրենց դէմ, կամ հալածէ դիրենք, եւ այս բոլորը՝ աներեւակայելի կէսօրուան մը արեւուն տակ, բացարձակ լոյսի կայսրութեան մէջ, երբ առտուրնէ ի վեր հրասայլերը ճեղքած անցած էին սահմանը ու կը յառաջանային արագալուզ դէպի սահմանակից երկրի մայրաքաղաքը, առանց դոյլն իսկ դիմադրութեան հանդիպելու, մինչեւ կէսօրուան այդ պահը, երբ լոյսէն ծնած եւ նոյնհետայն՝ լոյսին մէջ անհետացած համադէնները հրոյ ճարակ դարձուցին հրասայլը, թերեւս հրոյ ճարակ դարձուցած ըլլան։ Հրասայլը, դիտակները փշրուած, լուսամուտները կուրացած, վարիչը ճգնուած, ուղղութիւնը կորսնցուցած, կրնայ նաեւ թաւալած ըլլալ ճամբու եզրին, ու մետաղի զանգրւածին մէջ հանեցուցած ըլլալ իր բնակիչները։ Մոխի՞ր միայն։ Ածխացած կմախք մը։ Թէ ոչ ի՞նչ, պարզապէս ոչ ինչ, ոչ իսկ բուռ մը փոշի եւ ցոր-

2531

1

Երկար է օրը
Դժուար է հորէն
Բարձրանալ ու յետոյ
Երկար է օրը :
Բայց բարձրանալը չէ
Տենչը չկար
Ջուրն է որ կ'ուռչի դուրս
Ու կ'ընկերկի կրկին :
Ես ընկղմած էի :

Նւ. ձեր ուղին
Դարձաւ ուղիղ
Մինչեւ պտոյտը վերջին եւ կապոյտը

Ու մարմինն և նողփիւնը քահինին մէջ
 հիմա
 Եւ արեւուն եղջիւրը աշփեյրուս
 Ու շուրջս ուռչող քաղանքը քաղափին
 Եւ շուրջս մարդոց ղէմփերուն
 Կը քանճրանան
 Գիմակները մահուան

Ներանի ձեզի որ չհասա՛մ
Ներանի ձեզի որ պիտի չհասնե՛մ
Բնաւ
Որքան ալ կամակոր
Գժուար է
Գժուար է ապրիլ միրածին մէջ
Ապրիլ

Անոնք եմ, անոնք
Կ'երկարեն օրս :
Հորը չկայ :

Ձեր դիմֆերուն չծանրացան
Որպէս փական
Դիմակները մահուան

2

Կ'ուզեմ, հորս
Կ'ուզեմ զտնել,
Գտնել մտնել
Կ'ուզեմ հորս

Բայց ո՞ր խուփին ետին
Այս խուփերէն քաղաքը ակամող .
Սի՛ր խաբուիր

5

ինչո՞ւ այս ջալը
Այս խորդացող ամբոխը իւրաքանչիւր
ֆայլափոխի
Եւ պլտի հանդիպիս դուն դեռ
Ամբոխէն ներս ու ամբոխէն դուրս
Պիտի հանդիպիս դուն անոնց դարձեալ
Արդէն դրած են դէմքերուն
Գիւմակները որով պլտի հանդիպին իրենք
Մահուան

ԲԵԼՈՆԵՐ ԵՆ ԱՍՈՆԲ ՈՐ ԲԱՂԱԲԸ ՀՓԱԽՅԻ

Ընդառաջեն կամ նահանջեն
Պահանջեն կամ զիջանին
Նոյնն է պահը
Համոյանան կամ բրտանան
Շահարկեն կամ սակարկեն
Ծպտուին կամ մերկանան
Նոյնն է պահը
Սրբաճան կամ մոլեգոնին
Նոյնն է պահը
Նոյնն է աիը

Հասի՛ր
Մառնե՛րդ դի՛ր
Դժուա՛ր է ապրիլ
Թող դադրի՛

Գաղափքը փախչելի՞
 Գաղափքը ի՞նչպես կրնայ փախչելի
 Նրբ գաղափքը չկայ
 Ձկար
 Նրբ հորը կ'անհետանար
 Եւ ինչ որ հիմա շուրջդ կը գալարի
 Միբաժն է գաղափքին
 Որ չի անհանգչեր
 Կը պատէ քեզ, քայց չի շրջեր
 Եւ երկար է երկար է օրը
 Շուրջդ կը դառնայ իր պարոյրով

6

Աւաղ, փարացած մարդիկը չեն ասոնք,
Քաղաքը չէ այս պղնձեայ,
Եւ ոչ ալ դուռն հերոս
Ամմահական ջուրով:

եւ կառուրջները կը փորձեն
 կառուրջները կառաւոր
 կը տենչան, կ'ուռչին
 կը ջանան, կը չոփին
 կը փլչին

Տնչորած ես հիմա ու կոկորդդ չոր,
Եւ ակամները կը պայթին,
Կը խոխոջէ կոյաջուրը
Կամուրջներուն տակ,
Խոցուած ռնգեղջիւրէն,
Որ դանդաղ կը տապալի:

11. բերնիդ մեջ փչե մը ջուր
 Ի՞նչպէս կրնաս փախչիլ
 Ի՞նչպէս յուսալ

վերջին շունչին առաջ
Հազիւ շունչս գտած
Հազիւ ելած լեզու
Պիտի կրնա՞մ
Պիտի տեկա՞մ
Իր կոտտացող անկման
Պիտի տեսնե՞մ ինչպէս
Եղջիւրը կը խրէ

4

Դուք որ պտոյտը ընտրեցիք եւ կապոյտը
Դուք որ վագեցիք աագնեաւուն վրայ
Ընկրկեցաք յետոյ ու կառեցաք միբաժն

ՎԱՐԱՆ ՈՒԺ

8 / 14 — 9 — 1986

JISR AL MAHABBA

Bien que le temps me soit compté, et m'eût-il manqué cruellement, cela me chagrinerait, chère Amie, que j'en puisse tirer prétexte et ne vous remercie pas pour votre dernier envoi. Je parle de cette lettre du 31 dernier portant (vous ne sauriez le nier, dissimulatrice, lâcheuse, et que sais-je encore qui se puisse écrire sans vous empourprer les pommettes) les deux couronnes du cachet postal de la Principauté. Gratitude donc. Pas exempte cependant d'un sentiment peu avouable qui tache salement l'âme et la bonne conscience : l'envie de votre «plein soleil de midi», de votre «jardin exotique», et de votre vue de milliers de géolettes, yachts et autres esquifs de plaisance dominés par le gros rocher et les murailles imposantes et feuilles du palais des Grimaldi. Fallait-il que tout se passe ainsi, vous sur la Côte prenant indolemment, insolablement seule, du bon temps, je ne saurais le dire. Croyez, pour le moment, que j'ai enragé ferme. Seriez-vous sitôt revenue ici? Je me serais plu à vous rouer de coups, bien ou mal placés, à vous laisser ensuite, artistement tuméfiée, semi-consciente, sur le carreau moite, tandis que, vaguement menaçants, la main ostensiblement caressante sur la braguette, de vrais hommes pour vivre ensemble le dernier acte, des divisions de voltigeurs motocyclistes de la République se profileraient. Si vous voyez ce que je veux dire. Dévergondé certes, mais pas assez pour oser la témérité, le bel oisillon des îles Aeoliennes souffrira-t-il je l'escompte fort de savoir qu'à votre retour la superbe de mon dédain pourrait vous battre froid.

Matières moins frivoles, moins conjoncturelles (plus encore étant considéré ma grande bonasserie qui m'incline à l'indulgence à votre endroit, ce qui, au demeurant, ma chère, est une erreur) retiennent toutefois mon attention. En particulier la note concluant votre lettre. De par sa teneur et son ton (ce ton qui, n'étant pas posé, manquant singulièrement de placidité, est, pour aller vite, assez «suffragette»), elle est préoccupante. De toute façon, elle atteste que nous sommes condamnés à ne pas enregistrer nos points de désaccord respectifs tant que nous serons affectés d'une étrange surdité pour toutes les argumentations de l'autre. Qu'affirmez-vous, en effet, dans cette note? Votre détestation pour «l'enfermement, les prisons et tous les totalitarismes - surtout celui de l'Amour», avant de poursuivre : «J'aime les Cœurs, saignants... ou pas, le désordre de la passion, et l'extrême volupté des amours tranquilles».

Sans m'appesantir sur les contradictions dans les termes qui composent cette citation, je constate que vous avez choisi ce côté de la barricade où je ne me reconnais plus. Car si, dans cette guerre immémoriale des deux Vénus, celle - plantureuse et facile - qui aguiche les longues files d'attente du vulgaire bêlant et la Vénus glorieuse, vivifiante et pacificatrice, la première conserve vos faveurs, je n'ai rien à ajouter. Sinon prendre acte. Et me reconnaître, à l'occasion, une éloquence aux ailes rognées, aux effets défailnants à vous avvoir fait partager ce que je crois, que nous avons su toujours, cette vision intérieure qui procure joie et chaleur. Je n'en persisterais pas moins jusqu'à mon dernier souffle, jusqu'à mes derniers regards pour le cercle de mes proches et pour l'azur immense, à concevoir, et vivre, l'Amour comme pur principe actif, dispensateur de vibrations po-

sitives, qui transmue les miasmes pern-
cieux en force positive de lumière et de
dilection, sans que chacun des hôtes de
cette force vive et pure ait la fatuité d'en
attendre quelque chose, gratification ou
amertume qui noue la gorge.

Ne vous méprenez pas. Je ne vous en-joins pas, si tant est que j'en ai jamais eu le dessein prétentieux, de vous retrancher de l'ordre des êtres désirants et désirables. Ce que je ne veux plus, pour ma part, c'est me figurer le tendre sentiment comme un cœur de carte à jouer violemment rouge brique, la membrane tendue, veinée, parcourue de pulsations

раг

B. Hamzasb SAKAYAN

régulières et qui saignerait d'abondance. Si vous parlez d'«enfermement», de «prison», de «désordre de la passion», je pense à : espace ouvert sur l'infini, plénitude, harmonie. Vous évoquez «des amours tranquilles», quand j'aspire à l'Amour. A l'Amour qui rassérène parce qu'il relève de l'esprit de la Paix intergalactique, qui n'est pas effusion, qui n'occasionne aucun déversement d'aucune humeur, d'aucune âcre sécrétion de nos enveloppes charnelles. Je ne veux aimer, désormais, que cet Amour qui procède réellement du Ciel et dont Saint Paul énuméra méthodiquement, dans je ne sais plus quelle lettre aux Corinthiens, les qualités :

«L'amour est longanime et bon. L'amour n'est pas jaloux, il ne se vante pas, ne se gonfle pas d'orgueil, ne se conduit pas avec indécence, ne cherche pas son propre intérêt, ne s'irrite pas. Il ne tient pas compte du mal subi. Il ne se réjouit pas de l'injustice, mais se réjouit avec la vérité. Il supporte tout, croit tout, espère tout, endure tout».

Consentir à désapprendre les usages, les rituels, les manies de l'Aphrodite ordinaire, libérer ainsi le jeu quotidien de nos interrelations, les décorseter; ne pas renoncer à apprendre le bien aimer; se connecter, ne serai-ce qu'une heure, à un réseau planétaire, groupe de méditation qui réunirait nos cœurs et nos esprits, accéder à un état de conscience éminent d'où le genre humain nous apparaîtrait - quelle acmé ineffable ! - en tant qu'UN à bord du globe, respirant la Lumière, la Vie et l'Amour : tout doit être là, ma fille, à qui veut encore entendre l'écho du substrat de notre être-au-monde.

Avant-hier, j'ai reçu une invitation pour l'expo. personnelle de Camille... Oui, le doute n'est pas permis. Eussiez-vous jamais deviné qu'il referait surface (vous l'aviez déjà mis six pieds sous terre - osez donc me contredire, meurtrière aux sicaires tranchants, tout spirituels qu'ils fussent!), qu'il exposerait une quinzaine de jours dans un duplex du quar-

tier de la Bastille. Vous vous souvenez certainement de sa rétrospective au pays, annulée au dernier moment, qui aurait dû être fastueuse, de haute gamme, etc... On murmure que, depuis, il n'a pas cessé de pester, de marmonner, de remâcher ce lamentable incident; qu'il s'était même interdit toute nouvelle occasion de présenter au public ses travaux. Il y a aussi au verso du carton d'invitation, pour y revenir, une espèce de présentation de notre peintre par un critique que nous ne connaissons pas, nouveau venu ou peut-être un stagiaire. De son amphigouri jargonant que Trissotin et Vadius réunis ne renieraient pas, voici, je n'y résiste plus, un morceau de choix. Allez, chère Amie, votre réputation n'est plus à faire. Vous êtes fondamentalement fielleuse, gloussez, frétillez d'aise, de grâce ne vous retenez pas.

« (...) Avec une persévérance que rien n'altère (Camille C. travaille depuis plus de vingt ans) ses toiles évoquent, au plus juste du saisissement, le point d'extrême focalisation d'un instant, l'expression de l'immédiateté, fixée dans sa dynamique.

Les arborescences evergreen, jaillissant de structures irréelles et plafonnantes, entraînées dans des étreintes douces et passionnées, dans de complexes enchevêtrements, figurent une gestuelle multiple, ludique, imaginaire... L'arbre n'impose plus les exigences de ses données formelles. Au delà du corps des végétaux, la violence érotique du mouvement inscrit l'incertitude volontaire des contours par des désaxements compensés, des instabilités. (...)»

Nous aurons appris, au moins, par cette présentation, en la éréditant d'un minimum d'exactitude, que Camille n'est pas en train de sortir de sa mauvaise passe, qu'il ressasse à l'envie les mêmes motifs végétaux. Possible également qu'improductif chronique, on veuille nous resserrer ses vieilles toiles des années 79 - 81. Dans les deux cas, je suis convaincu que sa crise excède le strict domaine pictural, qu'elle nous parle d'une brisure des énergies de sa psyché. On nous a toujours dit qu'il n'est plus le même homme, qu'il a même pu battre la campagne après que la sœur Atropos ait coupé le sifflet au jeune Azade, reléguant à la Fosse ce qu'il lui restait de vie et d'individualité, en attendant une possible rematérialisation. Et cependant, sous d'autres traits qu'Azade, Azade s'en irait reparaitre sur la route de Camille, et frapper ses pupilles ? Ce n'est pas possible, nous sommes en plein roman. Votre avis sur la question infirme-t-il mes doutes ?

Pourtant, je me prends à rêver, malgré tout ce qui a pu advenir et ce qui nous a été donné de connaître, malgré l'évidence : Si nous ne nous étions, très stupidement, j'en conviens, brouillés avec Camille, si vous n'aviez mis à exécution, garce, fieffée félonne, cette lubie de fuir sur la Côte... Paris serait déjà embouteillé dans la dame-jeanne de nos ambitions ? Je vous ai vu venir, très Chère, mais vous n'y êtes pas. Nous excursionnerions plutôt toute la mince bande de la Riviera, empruntant tour à tour une grosse cylindrée, je m'en remets à votre choix, p'tites lignes ferroviaires follement exotiques et calèches enguirlandées de gogos. Grisés par la vitesse et les senteurs des prairies de farigoule, nous entrerions en vainqueurs dans Monte Carlo, Cannes and eventually Saint Tropez, descendrions dans quelque suite réservée, vert pastel, au New Nations Plaza Hôtel, et pousserions in fine jusqu'à Nice et la vallée de l'Estéron. Imaginez-nous à Nice même, tous les trois devant l'hôtel particulier de la princesse Loukachevskaja, en train de gravir, lentement, avec aisance et ce sentiment diffus, persistant, d'aller contre l'enchaînement fatal des choses - le large escalier intérieur en fer à cheval, puis immobiles, extasiés devant les Van Don-

gen et les Mossa du premier étage. Et Camille qui confère, intarissable, décidément bien en verve, de l'Art et de l'Amour.

Au fait, en parlant de crise, d'une autre que celle prêtée, abusivement qui sait, à Camille, si je vous touchais quelques mots... soyez sans crainte, je ne veux pas vous retenir plus longtemps, aussi je serai bref. Mais je compte bien vous réexposer tout ceci de vive voix, dès que possible, sauf à vous faire bâiller. Dernièrement donc, une nuit fort tard, alors que je me promenais sur un bord de Seine, tout en ratiocinant en moi-même, il m'est arrivé une étrange aventure. Une expérience décapante de mise à plat. La tabula rasa. Les apriori qui, jusqu'ici, sous-tendaient son travail d'écriture s'écroulent, se dissolvent. On ne peut plus faire l'économie d'un nouvel art du court récit, assorti de principes, de règles, quelque arbitraires qu'ils soient encore.

Par ailleurs, vous trouverez jointes à ce courrier, quelques «pages littéraires» antérieures à cette nuit où la lumière s'est faite. Faites-en l'usage que vous entendrez. Vous quittant, bien à regret, veuillez m'en croire, daigne, haute et puissante Dame, Votre Béatitude Eminentissime, agréer l'hommage de mon profond respect. Plaise au Seigneur que cette lettre vous trouve fraîche, gaie, comme la bichette du grand cerf qui brame au clair de lune, toute frisée, le teint hâlé, une toilette de tulle (à moins que, de toutes les matières, vous préféreriez la ouate) vous seyant à ravir, en train de vous appliquer un stylo à lèvres rose indien brillant, soutenu, tirant très légèrement vers le mauve, si bien-nommé : perfide !

×

«D'abord, ne rien voir; le yeux, déshabitués de la lumière, se ferment brusquement. S'efforcer de les rouvrir. Et demeurer, alors, émerveillé, stupéfait.

Un cri unique : «La mer !»

Au-delà des limites de la vue, une vaste nappe d'eau. Commencement d'un lac ? D'un océan ? Le rivage, largement échancré, offre son sable fin, doré, aux dernières ondulations des vagues. Les flots grisâtres se brisent avec ce murmure sonore particulier aux milieux clos et immenses. Au souffle d'une brise, chargée d'humides émanations salines qu'il est voluptueux - infiniment - d'aspirer de nouveau, une légère écume s'envole. Sur la grève légèrement inclinée, à distance respectable de la lisière des vagues, les contreforts de rochers énormes, qui montent en s'évasant à une incommensurable hauteur, viennent mourir. Quelques-uns, déchirant le rivage de leur arête aigüe, forment des caps, des promontoires rongés par la dent du ressac. Plus loin, leur masse se profile nettement sur les fonds brumeux de l'horizon.

Une lumière particulière éclaire les moindres détails de ce véritable océan. Non pas la lumière du soleil : faiscieux éclatants, irradiation splendide des rayons. Ni la lumière pâle et vague de l'astre de Diane - qui ne sera jamais qu'une réflexion sans chaleur. Le pouvoir éclairant de cette lumière, sa diffusion tremblante, sa blancheur claire, sèche, le peu d'élévation de sa température, son éclat accusent une origine purement électrique. Phénomène cosmique continu. Comme une aurore boréale. L'effet de cette lumière intense, dépourvue de chaleur, est triste, souverainement mélancolique. Par dessus les nuages, sentir, en lieu et place d'un firmament ensemencé d'étoiles, une voûte de granit oppressante, tel qu'un ciel spleenétique.

Commencer à cotoyer cet océan nouveau, suivre les sinuosités du rivage. Sur la gauche : rochers abrupts, grimpés les uns sur les autres, formant un titanesque entassement d'un effet prodigieux. Sur leurs flancs : d'innombrables cascades se déroulent, s'en vont en nappes limpides, retentissantes. Quelques légères vapeurs,

sans trace

par Varoujan TAVCHANDJIAN

En vain je cherche substitut au désastre
Parmi les héritiers du drame
Porteurs du démon de l'anonymat
Continueurs zélés d'une tradition surannée
Ils quadrillent l'espace en marge du présent
De leur sénilité avancée.
Dépositaire d'un bonheur unique
Charlatans vulgaires
Pris dans l'étau de la servitude
Ils contemplent leur univers, déliquescents,
A travers d'étranges lucarnes
Les saoulant du son invariable
D'un cliquetis métallique
Arme d'un suicide à doses létales répétées
Inoculant l'inertie.
Hantés par la fièvre du désaveu
Ils préfèrent croupir dans leur tanière
A l'embouchure du fleuve de la vie
Plutôt que de s'aventurer dans ses courants
Impitoyables envers ceux qui ne savent pas.

Ils n'en sortiront que pour être emportés
Par le levain de la révolte
Charrié par les éclaboussures du passé
Cette manne suprême qui lézarde l'édifice
Construit sur un faux air d'abdication
Maquillée en un simulacre d'espoir
Cette manne suprême qui éternellement
Irriguera mes veines en éruption
Devant cette soumission à votre Irrévocable
Vous l'avez inventé pour vous défaire
Du fardeau de l'avenir
Bâtisseurs d'un monde en quête d'architecte
L'Histoire ne vous retiendra pas
Vous n'avez jamais existé
C'est la fin de l'agonie
Vous allez pourrir dans ce monde
Où comprendre est le mal absolu
Vous allez crever
Sans homélie ni sermon
Disparaître
Sans protocole ni cérémonie
Bientôt ce sera le triomphe
L'apothéose enfin
Mais une apothéose sans lendemain.

sautant d'un roc à l'autre, marquant la place des sources chaudes.

Un peu fatigué, s'asseoir à l'extrémité d'un promontoire au pied duquel des flots se brisent avec fracas. De là, contempler. L'imagination impuissante devant l'immensité. Admirer avec une stupeur mêlée d'une quantité certaine d'effroi. Par certaines accalmies du vent, le silence descend sur les rocs arides. Plus profond que les silences du désert, il pèse à la surface de l'océan. Se penser seul, le seul être vivant de ce monde souterrain.

Azade reprend le chemin de la grève. Se déchausse. Ses pieds s'enfoncent à moitié dans une mousse fleurissante - rouleaux au terme du voyage, qui se meurent et s'insinuent dans la plage de grès. Il s'immobilise dans une zone hu-

mide encore d'une marée antérieure. S'échapper, à jamais, hors de la Fosse, avancer toujours, percer les brumes lointaines, déchiffrer ce rideau jeté sur le fond mystérieux de l'horizon. Où finit-elle, pourtant, où conduit-elle, cette mer ? Pourrais-je jamais en reconnaître les rivages opposés ? Quelques instants, Azade tergiverse, se demande quelle tenue adopter pour continuer le périple. Me dégarnir du gros tricot jaune vif, retrousser mon pantalon au-dessus des genoux ? Il jette, plutôt, tous ses effets loin de lui. Il se présente face à la mer. Les flots recouvrent ses chevilles, ses cuisses robustes, puis tout son corps. Il est le fils de Mélanouch et de l'Africain. Il nage avec célérité Et s'éloigne du rivage».

BRUNO HAMAZAS SAKAYAN
Décembre 1986



ԲԱԼԵԻՏՈՍՔՈՓ

արուեստասերի մը օրագրեն

ՍԻՐՈՎ՝ ԱՐՇԱՄ ՊԱՊԱՅԵԱՆԻՆ

Փարիզ Յունուար 15, 1987

1.- Նամակ Ռուսերին

Բարե՛ւ Ռուսեր՝
Ուրեմն քառասուն տարիները լրացել են:
Դո՛ւն, ի՞նչպէս կը զգաս ինքզինքդ այս գիշեր:
Ինքնին հայտնադէպ դէպք մը չէ խոր-հիս դուցէ քառասուն տարի պրակաւնութեամբ պրազիլը:
Եթէ պրազիլ մնար միայն, այո՛:
Բայց քու պարագայդ կարեւոր դարձաւ:
Հաստատուն դործ մը մէջտեղ բերիր:
Հունձքը բերրի է:
Ոսքս պրակաւն վերլուծող բնոյթ չո՛ւնի:

Ողջերթ՝ ողջոյն միանգամայն, անցնող ու գալիք տարիներուն:
Ուղղութիւնն է գործիք ծայր աստիճան իմաստալից՝ նաեւ յարաբերութիւններդ անոր հետ:
Ընթացքին՝ նշանակելի ոչ մէկ գրական ձիրքդ լքեալ մնաց: Մէկէ աւելի գրական ածուներ կրցիր լաւագոյնս մշակել: Եւ այդ ձիւր հետեւողականորէն զարգացրնելով, գիտակցօրէն ուղղութիւն տուիր ընդոծին ձիրքերուդ: Ու յետոյ անոր համար որ ինքզինքդ զարգացնելու ճակատամարտին մէջ, օգտուել գիտցար ներկայացող առիթներէն: Պիտի տարուիմ լաւա՛ւ յարմար նկատած առիթներդ անբաժնէտ զարճուցիլը:

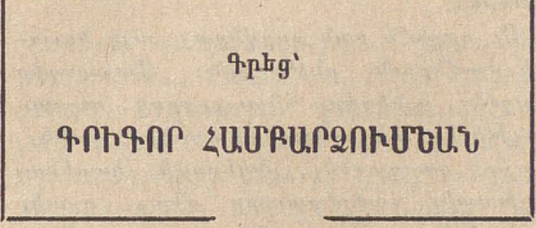
Ու ջանադիր եղար ինքզինքդ գերազանցելու անդադար, ատաղձ ունենալով ուսումնական բարձր պաշարդ ու երենայատրեայ փորձառութիւնդ:
Նաեւ գիտելու սուր կարողութիւնդ:
Եւ առ այս քու սեւեռեալ զաղափարը կազմեց՝ գրականութիւնը: Գրելը: Ու գրելը եղաւ յետոյ գործդ: Եւ ոչ թէ հաւատակը: Այո՛, զուգարիպութիւններն իսկ կտրէ չէին:

Ունինք յիշատակներ բոլոր շրջաններէ:
Մինչեւ իսկ զինուորական: Երեսուներեք տարի: Սակայն գիտե՞ս թէ այդ թուականէն ալ առաջ կը յիշեմ կարգա-ցած ըլլալ քու մէկ քանի գրութիւններդ: Եւ դանձր շատ սիրած: Հետաքրքրուած՝ թէ, ո՞վ է Ռուսեր Հատուցանը:

Գրեալը՝ նաւամատուցին մօտիկը, գրե-րաձեւ շաղկապակներին շուրհին՝ կարգա-ցիլը Ձահարտի գլխու ցաւի մասին գրած պատմութեամբ: Այո՛: Ու հիմա՛, յետա-գարծ ակնարկով երբ վերադառնալ կը վերա-դառնամ այդ օրերուն, կասկած մը մըտ-քիս մէջ:

Հարց կու տամ՝ ա՛յդ գրելը, այդքան սիրուած, չ՞էր կրնար մասամբ գէթ ան-ձանթ մնալ, տրուած ըլլալով սփիւռքի տարածքին վրայ տիրող պայմանները: Քանի, ընթերցող չունէիր: Աւելի ճիշդ՝ սահմանափակ թիւով:
Ու չունենալով բանաստեղծին յատուկ ինքնազաւտպանութեան ամուր գրահը՝ որով աւելի երկար կրնայ տոկալ ան առանձնութեան՝ երեւակայել որ... պատմութեամբներդ, «Բառասխալը», «Կեանքի մը երեք կիրակները», «Կիրակնօրեայ հաւուշափը», «Օրագրիդ տասներհինգ է-ջերը», «Առաստաղը» կամ տակաւին միւս

լազմաթիւ նշանակելի գործերդ կրնային դեռ բաւ ըլլալ քեզ լաւագոյնս ծանօթա-ցընելու, որոշ ըրջանակէ մը դուրս, եթէ չգրէիր «Յուշատետրը»:
Վարկածը սահմանեցուցիլ է:
Բայց կարծես հայ գրողը, մանաւանդ սփիւռքահայ գրողը, կենքերն իր մէկ որոշ պահուն անպայմանօրէն պէտք է անձնատուր ըլլայ խենթ ցանկութեան մը: Շարունակել ստեղծագործելու հա-մար աւելի ուժով թափով:
Եւ պարտադրէ ինքզինքը:
«Յուշատետրը» այդ խենթ հոյն է կը խորհիմ քեզի համար:
Աւելի առաջ՝ «Մարմարա»ն եկած էր արդէն քակել հարցին հանդուցը:
Նախ կրցած էիր ապացուցանել թէ լաւ լրագրողը իրաւ գրողէն չի տարբերիր:



Յետոյ, ուրիշներէ ալ աւելի պէտք ունե-նալով ընթերցողի, լայն կարենալ մշա-կելու համար քու թանկագին գրական ա-ռաքինութիւնները, Յուշատետրին մէջ անպաճճօյճ պատկերասլից արձակը աւելի հաղորդական, հեզասահ ու թելադրական դարձաւ: Երբ այդ քու ձեռն ու սրբիկ ուժով, պատմել սկսար կենսական համո-զումներդ, նոր խայծերով, կարծես բաղ-մաթիւ դապանակաւոր Ռուսերներ՝ թա-տերադիր, հրապարակադիր, փիլիսոփայ, փիլագիր՝ մեր դէմը ցցուեցան պարբե-րաբար: Ու կը շարունակեն ցցուիլ:

Բոլորն ալ Հատուցաններ էին ան-շուշտ, բայց հոտ է որ անմիջական բիւ-րեղացում մը տեղի ունեցաւ յանկարծ քու եւ մեր միջեւ: Կապուեցանք ան-քակտելիօրէն իրարու: Թելադրական նոր ուժ մը անցաւ քեզմէ մեզի: Եւ այդ թրդ-թիկները զորս դուն Յուշատետր կոչե-ցիր, մենք կրնայինք «Ռուսերին օրերը» որակել՝ վէպ նկատել զայն: Որովհե-տեւ հոն ինքզինքդ բոլորովին ուզեցիր կամովին յանձնել կամ ակամայ են-թարկել յուշատետրի մը գաղտնի բանա-ւոր իմաստին: Վտանգաւոր փորձերէն միւն գրողին համար: Այդպէսով սակայն բոլորիս հասկնալի դարձուցիր քու կեանքի փիլիսոփայութիւնը: Մտքիդ ներքին ծալքերը: Ձեռով առարկայական մնա-ցիր, բայց երբ հետզհետէ՝ լեցուեցան հոն քեզի եւ մեզի նման մարդիկ՝ պատ-մութիւնը փուլէ էր: Դիտողի դերին մէջ՝ կրցիր տալ մեր հոգեբան, մեր ուրա-խութիւններուն քովի ի վեր, մեր հոգի-ներուն խորունկ խորշերը: Երբեմն քրմ-թիմաղով, երբեմն ալ ցաւաղին լրջա-խոհութեամբ, երբ յուսախաբութեանց նեղ արահետներէն կ'անցնէիր մեզ:

Տեսրը եղաւ տոմար: Յուշատետրդ ըս-տացաւ վէպի ցուրէր շարունակելի: Հի-նէն՝ նորէն: Միշտ մարդոցմով:
Պարտադրելով մեզի համոզիչ տեսա-կէտներդ: Մարդկութեամբ լեցուն:
Ուրիշ կէտ մը: Կամքդ:
Ի՞նչ յամառ կամքով գրող դառնալ ու-զեցիր:
Անդիմադրելի ներքին խռովքէ մը մըզ-

ւած՝ հակառակ անոր որ կային ճակա-տագրի գիծերուդ մէջ թաքնուած տար-բեր ակօսներ բախտի:

Ու ընտրեցիր գիտակցօրէն: Գրելը:
Ամէն օր: Տպարանի մը մթնոլորտին մէջ:
Անդիմադրելի ակորժակով մը որ փորձա-ռութենէ աւելի գրական հուրէն էր ծը-նունդ առած: Միւս կողմէ արուեստագէ-տը կը կարօտի առաւել ժամանակի ազա-տութեան ու ինքնամփոփման:

Երբ կը տեսնեմ քեզ միշտ այդպէս ու-քի՛ կազմ ու պատրաստ առօրեային կըշ-ռոյթին յարմարելու՝ կ'ըսեմ՝ ունի՞ արդ-եօ՞ք նոյնքան ժամանակ քան երեսուն տարիներ առաջ՝ գրական իր գործին նը-ւիրելու: Միայն անոր: Քանի քմահաճ է ստեղծագործ մեքենան: Առաջագրանքը անոր խոտոր կը համեմատի երբեմն մեր երեւակայութեան: Ներքին ժամանակի ելեւէջներուն:

Կա՛յ, ահաւաստիկ սակայն արդիւնքը:
Շինարար ոգին մշակելով անդադար մէջդ, «արուեստը արուեստին համար» բնաբանը ետիդ ձգելով որկրամոլու-թեամբ արտագրեցիր վերջին տարիներ-րու ընթացքին:

Եւ յաջողեցար առօրեայ աշխատանքիդ զուգահեռ մնալուն էջեր ալ տալ: Ու կան անոնց մէջ հայ գրականութեան անց-նող մնայուն էջեր, որոնք պիտի կազմեն նաեւ արեւմտահայ արձակին յաջող նը-մոյշները:

Եղար Քէչեաններու, Ասլանեաններու, Միսաքեաններու, Շամլեաններու արժա-նի՛ պատասխանատու անձ:

Լրագրող: Լա՛ւր:

Ու եթէ կ'ուզես վաղը աւելի հեռունե-րը արշակել, կը մնայ կանգնիլ քննա-դատը դուն քու անձին, պարտիզպանը գրական ածուիդ, որ միշտ ալ կը պահան-ջէ արի անձնուրացութիւն:

Ձոհողութեան գիծը՝ մշտնօրոգ սկեպ-տիկ կեցուածք աւարտած արուեստի գոր-ծին դիմաց:

Քանի կ'աւարտի հոն նաեւ նորին փըն-տըռտուրը: Ու գիտեմ թէ քեզ առաւելա-պէս փորձութեան մատնած են նոր ուղի-ները: Ամէն մարդի մէջ: Որովհետեւ ջանացած ես հինը նորին ծառայ դարձնել միշտ, մաքառելով երբեմն դժգոհութեան զգացումի մը դէմ՝, աւելի լաւին տեղհա-նովը: Հիմա՛, թոյլ տու՛ր որ, սրտով՝ հեռուէն ընկերանամ բոլոր անոնց, Սի-րելի Ռուսեր՝ որոնք ուրախութեամբ պի-տի ողեկոչեն այս գիշեր, անցնող գրա-կան տարիներուդ վաստակը:

Մենք գոհունակ՝ կը քաղենք ստուար աշխատութեանդ համեղ պտուղը:

2.- Մօրիս Էսթիլ

Երէկ գիշեր աւարտեցաւ Կրան Փալէի յետահայեաց ցուցահանդէսը իր հին ու նոր նշանակալից գործերը ամփոփող: Սոյն ընդարձակ նկարահանողէս կը բե-րէր լաւագոյն ապացոյցը, թէ՛ Մօրիս Էսթիլ, ութսուներկու տարեկան՝ կու գայ գրաւել երիտասարդ սրտով իրեն յա-տուկ գիրքը մեծերու պատուանդանին վրայ: Վերջապէս:

Ճանչցայ զինքը վաթսուներկան թուա-կաններուն եւ անմիջապէս բարեկամա-ցանք: Մեր պատկերասրահը հեռու էր մնացած վերացական զարդոցէն: Ուստի նախ վարանեցայ՝ բայց յետոյ պաշտպա-նեցի իր արուեստը: Որովհետեւ սիրե-ցի: Շատրը քննադատեցին: Ոմանք հե-ռացան իսկ: Այդ տարիներուն, պայքարը աւելի սուր բնոյթ ունէր հակադիր նը-կարչական ուղղութիւններուն միջեւ քան այսօր: Մակերեսային խաղեր միայն կը նկատէին իր պատաստները: Մինչ գոյ-ներու եւ գիծերու տարօրինակ խաչաձե-ւումներով կ'արժեւորէր ան մակերեսը ու կը ստեղծէր ներքին միջոցի մը պատկե-րացումը:

Առաւելապէս հմայիչ գոյներու պը-րիսմակ մը ունէր: Մշտնջենական ներհա-յեցողութեան մը արդիւնք, Էսթիլ դան-դաղօրէն կը համադրէր իր տեսիլքին բո-լոր տուեալները: Ջրաներկերն իսկ խիստ ծանր կշռոյթով մը կ'աշխատէր. տեսած եմ ամիսներով աշխատիլը ջրաներկ կամ

խիթանկարի մը վրայ: Մինչ նկարիչներու ստուար մեծամասնութեան համար այդ կարգի գործը կը վիժի կամ կը յաջողի քանի մը ժամուան ընթացքին: Ու շատ անգամ կարելի չըլլար վերստին ձեռք առնել զայն: Բայց Էսթիլ զազոնիքը զը-տած էր նորացնելու, խորացնելու սկսած գործը, օգտուելով զոյացած նախորդ ամենայետնի արատներէն, նոր ձեւեր յը-ղանալով: Բազմահարկը անգամներ կը մօտենար թուղթին՝ միշտ զարգացնելով: Երբեմն ժամանակավրէպ նմանութիւննե-րու տեղի կու տան իր գործերը բնու-թեան կողքին, բայց առհասարակ նման-ցընել ջանալու ոչ մէկ փորձ իր կողմէ:

Ձէ սիրած երբեք իր արուեստին նկատ-մամբ սակայն «վերացական» որակումը: Իրա՛ւ ալ, ի վերջոյ ամէն արուեստի գործ վերացական գրոյժ մը ունի. ամէն պատաս, ինքնանկարն իսկ, եթէ իրաւ արուեստի գործ է, իր վերացականութեամբ է մեզի հասկնալի, անկախ իր ձեւական կերպարանումէն:

Ուստի աւելորդ բան մը կայ այդ յոր-ջորջման մէջ: Դպրոցական հանգամանք մը միայն:

Ամէն գիծ, ամէն արատ, իր աւարտու-մին հասնելէ առաջ կարծես կշռուած, չափուած, դուրս կու գայ Էսթիլի ձեռ-քէն: Ծարտարապետական կնիք մը ու-նին իր գործերը:

Սապէս ըսեմ՝ յուզումով արտայայտը-ւող համբերատար երկրաչափ մը ըլլար, հրաշալի հանելուկներ յորինող: Բայց ո-րոնց զազոնիքը կարենայիք լուծել ժա-մանակի ընթացքին, զանազան լոյսերով, զանազան նյութաւորներով: Իսկ ջրաներ-կի աշխարհէն ներս՝ իր ստեղծագործու-թիւնները թափանցիկ փոխակերպութիւն-ներով, գիւթական հրապոյր մը ունին: Իմաստալից լուսարձակ արատներ կը բո-ցավառեն թուղթը, շլացուցիչ ցոլքերով: Ձեւեր, գիծեր, արատներ որոնք կ'ընթա-նան ստեղծուած միջոցներու ընդմէջէն կենսալից հեւքերով ու աշխոյժ կարմիր, կապոյտ, մանիշակ, կանաչներով՝ բիւ-րեղանալու համար յանկարծ թուղթին վրայ, կշռութեամբ համանուագի մը ներ-դաշնակութեամբ:

Դժուար է գտնիլ նոյնքան հաւատա-րիմ արուեստագէտ իր սկզբնական ուղի-ին: Կան անշուշտ իր ետին՝ Սեզան, Մա-թիս, Լէժէ, Պոնարի նման զինքը ներ-չընչող տիտաններ: Այս ցուցահանդէսով սակայն ան կու գայ չափուել անոնց հետ: Գրաւելու համար իր տեղը՝ մեհանին մէջ: Մօրիս Էսթիլ՝ վերացական դըպ-րոցին Փրանսացի ապրող մեծը:

3.- Արիանի Ակնարկէն

Երփնադեղ ակնարկներ: Ձայներու, գոյներու երբեմն շուրջ երբեմն ալ ծայր աստիճան մեղմիւս էլեւէջներով: Նրբի-մաստ, ցայտուն պատկերներ:

Սուր մտածումներու ալ տեղի տուող: Այս էր Արմենուհի Թէրզեանի վերջին գիրքին ձգած տպաւորութիւնը:

Որքան ուրախալի պիտի ըլլար իմա-նալ թէ, ծարաւ յաղեցնող արեւմտահա-յերէնով մը գրի առնուած այս երկը՝ տա-սը հաղար պայքարանակով է հրատարակ-ւած: Եւ սպասած: Դեռ ի՞նչ: Բայց ին-չո՞ւ չէ: Օր կայ՝ կ'երազես: Արիանի ակնա՞րկը. պարզ, անչեղ. խորունկ: Իր առօրեան իմաստաւորող անխարդախ նայ-ւածք մը: Երբ կը զգաս թէ հարազատ է՝ դո՛ւն ալ նոյն կշռոյթով կը շնչես:

4.- Աւսդեր, ասդեր

Դիրքս հայրենիքէն կու գար: Քանի մը պրակ՝ բայց միջուկը ծանր: Մակագրու-թիւնը, Յուլիոս 83՝ յանձնուեցաւ ինծի Դեկտեմբեր 86-ին:

Ինչի՞ մասին խորհիլ երբ ձեռ հա-սցէին զրկուած, մակագրուած գիրք մը երեք տարի ետք ձեռքը կը հասնի: Պարզ է՝ ուշացում մը կայ: Մտերիմ ըն-կերով մը ձեռքով էր զրկուած:

6.- Ռոսթրոփովիչ

Բայց յետո՞յ, կը խորհի՞ր նաեւ ժամանակի յարաբերականութեան մասին: Բերելու, յանձնելու սրտաշարժ գործողութիւնը ստանձնողը աստղադէտ է: Լաւ գիտէ թէ աստղերէն հեռու կ'ապրին:

Իրաւացիօրէն կրնայ խորհած ըլլալ որ այժմէական ընթերցում մը չէ ինձի համար «Աստղերու յառաջացումը ու զարգացումը»: Ու ըսել՝ յարմար օր մը ձեռքովս կը յանձնեմ: Կրակ չկայ: Չար զուգահեռութեամբ մըն էր որ այդ օրը հանդիպած էր, երեք տարի ետք՝ կազանդի օրոտան: Ու ես իբր նուէր ընդունեցայ:

Տեսէ՞ք սակայն որ ամենազուրահասկընալի ոճով մը շարադրուած այս գրքը, կ'երեւի այդ իսկ պատճառաւ՝ հետաքրքրեց զիս առաւելապէս ու երկու գիշերուան ընթացքին մէկ ուսմով կարդացի: Կը յանձնարարեմ՝ որովհետեւ մեծամասնութեամբ կրցի հասկնալ: Նրկա-սիրութիւնը՝ Լուիսիլի Միլլոյեանի գործերն է:

Հարցում մը հիմա՝ ես ինձի: Արդեօ՞ք բոլոր Միլլոյեաններն զարգացման կարօտ աստղերուն կը նմանին: Բռնկող աստղերուն՝ որոնց յառաջացումը աստղադէտ համար, հարկ ըլլար գտնել գիշերը մըն ինչ ոճով արտայայտուող գործն քանի մը ազգային գործիչներ:

Որպէսզի նախ ուզենք զարգանալ: Բռնկող աստղերուն նման: Մեր իսկ ուժերով:

5.- Սուրամի բերդը

Անհամբեր կը սպասես, որովհետեւ երկու գլուխ-գործոցներ քեզ հետեւները քշած տարած են իրենց սահմանեցուցիչ խորհուրդով. ոճաւորումով ու հաղորդականութեամբ մը անմիջական ուր՝ բեմադիր, նկարիչ, երաժիշտ երեւակը՝ նոյնինքն Պարսաճանովի կողքին հէքեաթային շունչով մը պարուրած է հոգիդ:

Սպասումը ուրեմն Սուրամի բերդին այս հոգեվիճակով կ'արգիլէ ինձ առաջին տպաւորութիւնս իսկական ու վերջնական նկատելու:

Թեթեւ յուսախաբուծիւն մը: Ո՛ւր: Ինչպէ՞ս:

Պակաս տարածոյթի մը զգացումը:

Ի՞նչու առաջին տեսարաններէն իսկ չէի կրցած զսպել յուզումս Հրեղէն Զիւրու պատկերասրահով տեսողութեան: Եւ գրեթէ նոյն ուժգնութեամբ չորս անգամ:

Եւ ի՞նչու յափշտակուած, մնացած էի անշարժ ամբողջ ժապաւենին ընթացքին, Նոան Գոյնի պարագային:

Մինչ Սուրամի Բերդը գիտեցի մեծ հետաքրքրութեամբ: Ներքին յուզումով:

Բարոյական տարրողութիւնն էր որ զիս անհանգստացուց, երաժշտական անբարձրութիւնը, թէ կարգ մը տարբերակներուն մէջ գոյներու որոշ տկարութիւնը: Վերստին տեսնել: Անուրանալի կը մնայ սակայն բեմադիրին գործածած զմայլելի կերպերով ոճը, ուր աչքերուդ առջեւ, ճակատէն՝ ուղղակիօրէն զլխէդ ներս կը սահեցնէ պատկերները այնպիսի անպարտօթեամբ մը, որ իսկույն կ'ուզես ետ տանիլ րոպէ մը Ֆիլմը, զայն զարձեւ կարենալ գիտելու համար: Կան՝ անմոռանալի շարժումն նկարներ տառա-լապէս խորհրդաւոր: Հեռու կը մնայ Պարսաճանով իրապաշտ մերձեցումէն:

Գերբաւական տարազներով սակայն ան կը պտտի մեր ներաշխարհէն փրցուած լարձուն գետիններու վրայ:

Դանդաղ կ'աշխարհէ ալ ինքնաշարժ հրապոյր մը կ'ապահովէ կարգ մը մասերուն:

Միւս կողմէ սակայն, ինքն իր մէջ՝ ինքնաբար ամէն մէկ մասը Ֆիլմին չի պարփակեր ժապաւենին ամբողջութեանը յատուկ կեդրոնաձիգ խորհուրդը: Զօրութիւնը անոր կը տկարանայ, առապելին խորհուրդը կը մշուշոտի, կեդրոնա-խոյս գիրար չէրգայնող նկարներով, որոնք երբեմն կարկտանի երեւոյթը կուտան:

Ու յայտնի կ'ըլլայ թէ Ֆիլմի ամէն պատկերներու նկարահանման ատեն աշխատութեան պայմանները այնքան ալ յարմար չեն եղած: Շատ անգամ նկարիչն ու երաժիշտը չեն նոյնացած հոս բեմադիրին հետ: Յարգողութեամբ մը այդ երրորդութիւնը նախորդ իր երկու Ֆիլմերուն մէջ: Կը մնայ անկեղծ, անգիշտ անվիճելի իր ուրոյն ոճով հրապուրող բեմադրող, որ կ'ընթերցէ պատմութիւն իր անհրաժեշտ անձնատուր: Բազմաթիւ անգամներ տեսնուելու արժանի ժապաւեն մը եւս:

Պատերազմ եւ խաղաղութիւն: Թուլ-թուլի մասին չէ խօսքը՝ այլ Փրոքթֆիլի: Ռոսթրոփովիչի մականին յանձնուած էր վիթխարի աշխատութիւն մը զոր ստանձնելու յանդիմութիւնը ունեցած էր մեծ թաւջութեամբ:

Գործ որ իրեն համար անտարակոյս ուխտագնացութեան մը հանգամանք ունէր: Փարիզի զանազան բեմերուն վրայ տալ իր բարեկամին ընդհանուր ստեղծագործութեան գրեթէ մէկ երրորդը: Մոտաւորապէս յիսուն գործեր:

Ու անոնց մէջ՝ ամենաերկարաշունչը նաեւ՝ Պատերազմ եւ խաղաղութիւնը: Նուազակում, խմբերգ, մեներգող տարրեր ու կայինա Վինչէպայան: Անկրկնելի: Ոչ միայն տիրական յաջող մեկնարանութիւնը, այլ նաեւ կ'ընտրութիւնը գործին կրկնութիւնը գիտարին պիտի դարձնէ: Փարիզի մէջ՝ առաջին ունկնդրութիւն: Իրօք խնկնութեան բաժին մը կայ այս ծրագրին մէջ. բայց՝ յաջող քննութիւն մը նաեւ վաթսուին սեմին Ռոսթրոփի համար:

Ան գեկավարեց՝ երգահանի նման: Ու նուագեց՝ անդուլ համոզումով: Այնպիսի թելադրական միջոցաւ մը ստեղծելով, որ չէիք կրնար ուրիշ կարելի մեկնարանութեան մը մասին մտածել այդ պահուն: Ու կարեւորն ալ այդ է:

Նրաժշտութիւնը նախ պէտք է ապրիլ ուզել: Ուժով սիրել: Յետոյ լաւ ապրիլ գայն:

Երբ Սլավա «Տիւրո» յորձորչուած իր զմայլելի սթրատիվարիւս թաւջութեամբ կը հրաժեցէր մեզի՝ 1951-ին իրեն ձօնուած համանուագային քոնէքթօն՝ տպաւորութիւնը այն էր թէ Փրոքթֆիլի չէր կրնար չսիրել այդ հզօր հնչականութեամբ մեր սիրտերուն եկող մեղեդիները: Մնուդական հաղորդականութեամբ մը տողորուն: Ուր կարծես միատեղ կը կարգայինք երաժշտութիւնը նոթատետրին մէջէն:

Եւ երբ մենակատարը կը թուրը ձայն տը, վերցնելու համար վարիչին ցպիլը, հետզհետէ կը մոռնար իր գործիքն ու վաթսուն տարիները, եւ կը զգենուր այնպիսի կանաչազգեղ երիտասարդական տարազներ, որոնցմով վազվզել կրնար միայն հեղատա, իր հերոսին երրորդ համանուագին հաստատ ու խորմաստ դարձած քնքերուն մէջ: Դասական այս գեղեցիկ համանուագը, Ռոսթրոփովիչ տրամա խիստ արտայայտիչ երանգաւոր լուսանցքներով: Փարիզ պարտի մեծ շնորհակալութիւն մը՝ մեծ արուեստագէտին:

7.- Կայարանէն քանգարան

Հինգ հարիւր մեթր հեռու՝ նոր թանգարան մը ունիմ: Պիտի փափաքէի գէթ ամիսը անգամ մը երթալ հաղորդուիլ իմ սիրած գործերուն հետ: Յերեկուան դա-գարին: Գլուխ՝ գործոցներ ժամադրուած են Օրսէի հին կայարանը, ցարդ նրկուդային շտեմարաններու արժանի տեսնուած ուրիշ գործերու հետ միատեղ:

Այս թանգարանը իրօք պիտի չնմանի միւսներուն, քանի չունի որոշ ոճաւորում մը: Հոն կը տեսնէք բազմակողմանի ուղղութիւններ ձեզ չփոխեցնող: Ի՞նչ լաւ:

Կայարան մը, ուր՝ արուեստի գործերով լեցուն կառքեր անցեր են անլուր անընդհատ՝ չես գիտեր հասնելու համար չեն հասած կը մտածես վերջնական իրենց պատուանդանին ու հիմա ալ հոս այստեղ կը շարունակեն անշարժացած. ուրիշ գնացք մը երազային այս վերջին անդրդուելի փորձով:

Թանգարանը որ անյոյս վայրկեաններ ապրեցաւ 1977-ին՝ այսօր իրականութիւն է դարձած:

Յրանսական ստեղծագործ հանճարին անաւարակելի մէկ յաջող գործն է: Ո՛չ ա-նոր համար որ ամէն ինչ գեղեցիկ է հոն: Ընդհակառակն: Կան բազմաթիւ տղեղ երեւոյթներ ալ: Սկսելով առաջին մուտքի յարկին ճարտարապետական ներքին ծանր կառուցուածքէն:

Ան կը հանդիսանայ սակայն աշխարհի լաւագոյն թանգարանը՝ տասնութներորդ դարը ներկայացնող: Կերպրեկալ արուեստները՝ ամբողջութեամբ: Նաեւ անոր համար որ զիւրաւ կ'ըմբռնես նորանոր ձեղ-տումներու ծագումն ու զարգացումը եւ պատճառները: Երբեմն ընկերային: Ահա-ւարիկ նկարահանուած մը որ ձեզ կը ստիպէ քննադատական սկեպտիկ մօտեցում մը ունենալ՝ երբ Գառուիւս Տիւրային անմիջապէս յետոյ Մանէի պատմաւորներուն ճամբորդը կ'ըլլայ: Եւ գիտես թէ, ա-

ռաջին կառքը համարելու աւելի արագ ընթացած է որոշ ատեն մը: Հոյակապ ծուլ-զակ մըն է լարուածք մեր գիմաց, եւ մենք հաճոյքով կը գեղերինք անծայրածիր այդ բաղդներուն մէջ, տղեղ գեղեցիկէն գա-նադանելու պատրանքով:

8.- Փորձն ու համերգը

Ձէի նշմարած մօտենալը: Մագսուտը սակայն յանկարծ նետի մը արագութեամբ վեր կանգնեցաւ ու աչքերովն ալ գիտ յոյն ընելու հրաւիրեց: Մեր քարե-գրեղակի խաղը այդ ցերեկ անաւարտ մը-նալու դատարարութեամբ էր:

Պարոնը ետեւ էր կեցած ու յայտնա-պէս լան մը ունէր ըսելիք: Մենք Պարոն կ'ըսէինք Յովհաննէս Հինգրեւանին:

Վախցայ որ անկարգապահ դառնում ըլլամ, - շատ կը պատահէր - ու գիտողութեան արժանի:

Բայց, նիւթը ա՛յլ չէր: Անոյ չէր լուր՝ եկո՛ւր ներս Գրիգոր, բաւ եւ հետեւե-ցայ իրեն՝ գրասենեակը:

Օրերէն Հինգրեւանի էր: Տասը տարու էի: Նոր բացուած էր դպրոցը՝ Սեպտեմբերի երրորդ շաբաթը: Տարին՝ 1934:

«Տղա՛ս, գիտեմ որ նուազը կը սիրես, կրնա՞ս յառաջիկայ Հինգրեւանի»՝ նուազ սիրող ընկերներուդ համար համերգ մը կազմակերպել: Յերեկուան դադարին՝ մանկապարտէզի սրահը: Յարմար է՞:

Այո՛ Պարոն:

Երբ ողիսական Մագսուտին պատմեցի, երկուքս ալ տխրեցանք: Ո՛չ միայն Հինգրեւանի «մայրաքաղաքներ» էին կորստած՝ խաղ մը որ երկուքս ալ երաժշտութեան աւելի կը սիրէինք, այլ նաեւ Զորեղարթի մեծ դադարը: Քանի, սարքուելիք համերգները փորձի ալ կը կարօտէին: Ստանձնուած պարտականութիւնը լուրջ նկատեցինք խորհրդակցելէ ետք: Կարելի չէր մերժել որեւէ պատճառարա-նութեամբ:

Երկու տարի տեսողութեամբ, գրեթէ ամէն Հինգրեւանի եռանդով կատարեցի պաշտօնս: Երբեմն միայն կը պատահէր, որ առանց փորձի ալ համերգ կազմա-կերպեմ: Այն ատեն ձախող դուրս կու-գար նուազի ժամը ու ինձի կը վիճակէր դաշնակին առջեւ անցնիլ, ժամը լեցնել՝ անհամբեր սպասելով դադարավերջի զան-գակին:

Ու որքա՞ն բան սորվեցայ այդ նուա-զի ժամերուն ընթացքին: Յայտագիր կազմել, ունկնդրը հետաքրքրող, ուշադ-րութիւնը կեդրոնացնող գործեր գտնել, ճաշիկ զարգացնել, ընկերակի կարենալ աշխատել, համերգարար մնալ, որակը քանակին չղոհել, աշխատուած գործերը վերստին ձեռք առնել ատեն մը ետք, կատարելագործելու մտքով: Այդ ժա-մերը իմանալ տուին ինձի նաեւ փորձե-րուն արժէքն ու իմաստը:

Ու երեսուն տարի ետք բնաւ չգարմա-ցայ:

Երբ յամբաբայլ դուրս կ'ելլէինք սը-րահէն՝ Տավրո Օյսթրալի կ'ըսէր հետեւե-նալը՝ չորսուկէս ժամ տեսող դժուարին փորձէ մը յետոյ:

«Գիտցի՛ր, հաստատ գիտելիքը փոր-ձերէն կը ծնի»:

Համերգը ազուրը արկածախնդրութիւն մըն է: Համեղ պտուղ՝ երբեմն: Փորձը ծառն է՝ անոր է որ կրնաս կոթնիլ»:

Եւ պատմած էր Հէրպերթ Փօն Գարա-եանի հետ ունեցած իր մէկ փորձառու-թիւնը:

Չեմ մոռցած խրատը:

Ու գիտեմ թէ իմ ալ, զպրոցական տա-րիներէն ետք, պարբերաբար սարքած հա-րիւր շուրջ համերգներէն, լաւագոյն բաժինս առած եմ փորձերու ընթացքին:

Մեկնարանութեան վերացնող ուժին անձնատուր ըլլալու իրաւունքը աւելի սրահին մէջ գտնուող ունկնդրին է շնոր-հուած: Պատասխանատուն, բեմին ետե-ւը, պարտի կեդրոնաւալ անբաւարարու-թեանց վրայ, զսպել յուզումը եւ անուղ-ղակիօրէն օգնել համերգի կատարեալ կը-ռօցով գնացքին:

Վերջէն՝ Նոյեմբերի ընթացքին՝ առա-ւելապէս գոհացուց զիս: Վեց ամիս ան-ընդհատ աշխատեցանք: Նոր գործեր յա-տագործեցան: Ու զանազան թէական գործութիւններ պարունակող յայտագիրը յաջողութեամբ ընթացաւ: Ո՛չ ոք բող-բովի թժգոհ բաժնուեցաւ սրահէն: Մըտ-քին մէջ տեղ գրաւող եօթը - ութ հա-մերգներէն մին էր: Որովհետեւ սկիզբ մը կրնար ըլլալ աւելի կատարեալ կազ-մաւորելու: Համերգի աւարտին սակայն երբ ազգային բարձրաստիճան գործիչնե-րու - Սփիւռքէն եւ Հայրենիքէն - տպա-ւորութիւնը կ'ուզէի ունենալ, անփոփոխ սա՛ պատասխանելու առիւ:

«Ինչո՞ւ չէ՛ լաւ էր», «հա՛, լաւ էր»:

Այդ երկու բառերը կարծես լեզի հաճ մը ունենային:

Համերգին երկու ժամերը բաւ չէին եղած «տարրողութիւն» մը բարձրելու տա-լու:

Նուագահանդէսը աւարտած էր, ինչպէս կ'աւարտի պարահանդէս մը: Լաւ էր: Եւ վերջ:

Մինչ միամտօրէն խորհած էի թէ ան գլորդիլ գործօնի մը դերը կրնար խա-ղացած ըլլալ՝ եւ բմրոնելու առիթն ալ ընծայած՝ հետեւողական՝ այսպիսի աշ-խատանքի մը բարի աղբեցութիւնն ու դո-ւրութիւնը, մեր մշակութային անդատու-նէն ներս:

Յիշեցի սակայն Օյսթրալի խօսքը, ու ըսի՝ փորձերուն ներկայ չէին՝ մի՛ զար-մանար:

9.- Եւ յիշատակու... ու՛ վերջինը

Ո՛չ, Անիօ Բարալանեան՝ բնաւ պիտի չթառամի ան: Բայց, իրաւ է, թէ, Փա-րիզ՝ քու այնքան սիրած քաղաքը ոչինչ կրցած է ընել յաւերժացնելու համար գային:

Ո՛չ մէկ լուրջ ունկնդրութիւնը գոր-ծերուդ:

Ո՛չ մէկ առաջին ունկնդրութիւն: Ո՛չ մէկ կանոնաւոր համերգ իսկ տեղի չէ ունեցած վերջին երեք տարիներու ըն-թացքին: Քեզմէ ետք: Պատահական քանի մը տօգոյն ելոյթներ միայն: Լաւ է մոռնալ: Չվերադառնալու համար հոգիդ եւ նամանաւանդ՝ չսեմացնելու տաղանդը:

Բացառութիւն մը:

Այո՛, Մարտի 11 յիշեց քեզ: Չմոռնալ՝ համերգը յանձն առնող անվահեր արուես-տի սիրահարը՝ Արշա՛մ Պապայեան:

×

Հաւատա՛, այս տողը գրուած էր երէկ գիշեր սիրելի Արշա՛մ:

Յետոյ շարունակեցի. քանի մը խօսք Անոյին:

Եւ այս առաւօտ՝ Յունուար 16, 1987՝ անպատելի բօթը: Տարածուած յանկը-րը՝ «անփոխարինելի մարդ չկայ»՝ այն-քան ալ իրաւ չէ՛:

Գտէ՛ք ինձի Արշա՛մ Պապայեանի նման սրտոտ, առատաձեռն արուեստասէր մը, որ խելացիօրէն, խենթութեամբ եւ անմ-նադոհութեամբ մը անսովոր, ուղէր իր ժամանակն ու կարողութիւնը տրամադրէի հայ մշակոյթին ու արուեստին տարած-ման: Կիրքով: Դո՛ւն, սէր եւ կեանք դը-րած էիր քու աշխատանքիդ մէջ, զոր կերտեցիր անսպառ աշխոյժ կամքով: Անխախտ համոզումով: Իր կենսադար-կանը՝ կ'ապացուցանէ ինքնին առհասա-կան յատկութեանց ժառանգումը, կենե-քին իրեն բերած բարկ փորձառութեան կողքին:

Որքա՞ն նշանակալից է սա՛ յիշատակը: Վերջինը: Երեք շաբաթ առաջ կու գար իմանալու թէ ինչ նորութիւններ կան հայ երգահաններու առաջին ունկնդրութեան պատրաստ յայտնի ստեղծագործութիւն-ներուն մէջ: Հաճոյքով մատնանչեցի հինգ - վեց գործեր:

Արշա՛մ նոթ կ'առնէր՝ լրջախօս:

Հայրենիք պէտք է գրեմ կ'ըսէր նուա-զամբային մասերը ապահովելու հա-մար: Ունենալ կ'ուզէր նաեւ բոլոր կա-րելի մանրամասնութիւնները: Ու աչքերը կը խաղայային ուրախութեամբ այդ յա-ռաջիկայ ունկնդրութիւններուն հետա-տեսիլքովն հմայուած:

Միակն էիր այսպիսի հարցումներ ուղղող:

Ուժով նկարագրի տէր, պարզ, խա-նար, զգայուն սրտով՝ բառին բուն ի-մաստով իրաւ արուեստասէր ընկերն է որ կը կորսնցնենք: Եւ ի՞նչ բարի ընկեր:

Արի մեկնում: Երիտասարդ հոգեթով:

×

Կար նաեւ յանձնարարած գործերուն մէջ, քու վերջին քառեակդ սիրելի Ան-նիօ. կային նաեւ երիտասարդ սերունդին պատկանող երգահաններուն գործերը:

Գիտէր թէ բեռը առաւելապէս ծանր է, բայց ընկրկիլ չէր գիտեր խոչնդոտին առջեւ. ու գիտէր նաեւ թէ գեղեցիկ աղ-ւոր երգ միակ մտքով ազդել մը փելիտ-ւայութիւնը կրնայ արուեստագէտը: Այսպիսով, սիրելի Անիօ, պատուոյ նախա-դասը Քաթարայի՝ ու Միլլոյեան Արշա՛մ-րարեար անգամը անոր. այսօր ընդունե-ցէ՛ք միատեղ ազօթքս, որքան ալ հեռու-ները գտնուիք: Աղօթք՝ որպէսզի դարձ-

Préface

Le désastre nous parvient par le récit. La formulation «*il y a des discours sur le désastre*» ne nécessite aucune justification. Elle ne pose pas le désastre comme objet, ne prétend pas être à l'origine d'un discours qui va se saisir de son objet pour le représenter, en dire la vérité en produisant des énoncés descriptifs. En cela, elle évacue d'emblée la problématique sujet d'énonciation / objet de représentation, c'est à dire la métaphysique.

On peut définir le récit comme représentation d'événements réels ou fictifs au moyen du langage sous forme orale ou écrite. Cette définition simple par son évidence a l'inconvénient de masquer ce qui pour nous fait problème : que le récit va de soi, que rien n'est plus naturel que d'agencer un ensemble d'actions sous forme d'histoires. Nous devons mettre l'accent sur l'aspect singulier et artificiel de l'acte narratif en interrogeant sa fonction et son fonctionnement.

Construire un récit du désastre implique qu'il y ait un sujet, un héros du récit et que le narrateur soit affecté au préalable, qu'il ait reçu les phénomènes dans une espèce de passivité. La réalité est alors posée comme extérieure; elle affecte le narrateur qui la restitue sous forme de représentation; la réalité est alors objet d'une connaissance. Le récit de témoignage est le récit d'un témoin oculaire. Ses énoncés canoniques sont : voilà ce que j'ai vécu, ce que j'ai vu. C'est le style direct avec ses privilèges quant à la vérité de l'événement. En se propageant, le récit de témoignage devient récit rapporté : je raconte ce qui m'a été raconté par des témoins. Ce type de récits qui conserve le privilège quant à la vérité, va fournir la matière aux récits historiques. Sur le discours de savoir (voilà ce qui s'est passé, ce qui est vrai) va s'im-

briquer un commentaire ne relevant pas seulement du vrai / faux, mais le plus souvent du juste : voilà ce qu'il faut faire. Le récit historique est le lieu de cette articulation.

La publication en 1922 du «*Golgotha arménien*» par le Rev. P. K. Balakian (1) inaugure la série des récits historiques portant sur le désastre. Une préface de 9 pages introduit un texte de 780 pages. C'est dans la préface que l'auteur prépare le lecteur à recevoir correctement le texte ; c'est là que le texte s'articule et se déploie en cherchant ses effets. L'importance de ce texte réside (outre sa date de publication) dans le fait que l'auteur est un témoin et qu'il construit un récit historique sur son propre témoignage.

«*A toi peuple arménien*». «*C'est à toi, cher peuple arménien, que j'offre cette gerbe composée des épisodes de ton martyre*» : tels sont le titre et la première phrase de la préface. Le destinataire est d'emblée nommé et tutoyé. Le tutoiement crée à la fois une solennité et une familiarité. Il marque la proximité de l'auteur avec le destinataire, le peuple. Mais celui qui écrit s'en détache car il est détenteur de quelque chose dont il fait don. Le destinataire est ainsi placé dans une situation où il ne pourra pas refuser le don obligatoire du récit qui va suivre. La nature du don est précisé quelques lignes plus loin : «*Ce livre plein de sang est ton livre sacré; lis sans ménager ta peine*». Il s'agit d'un récit sacré qui fait office de bible et comme tel, il doit être vénéré : il est source de vie. Il révèle une vérité à laquelle il faut croire («*en aucune façon n'aies de doute au sujet de mon récit de la tragédie*»). Mais le récit, en tant que sacré, a aussi une fonction d'initiation : pour faire partie de la communauté des

survivants, il faut lire et entendre le récit du désastre; c'est à cette condition que la communauté demeure le peuple. On peut comprendre la référence biblique autrement : l'écriture annonce la fin des persécutions et elle est porteuse d'une prophétie. Le désastre n'est qu'un moment négatif dont le récit s'empare pour lui donner un sens et annoncer un moment positif inéluctable : celui de la résurrection car tel est le plan du sujet métaphysique de l'Histoire (qui se nomme Dieu ou la Raison). L'auteur est celui qui est dépositaire de cette connaissance, et en écrivant, il se fait l'intermédiaire du Sujet de l'Histoire. Balakian écrit : Je suis «*profondément convaincu qu'un peuple qui a une histoire si ancienne et de si hautes valeurs morales et intellectuelles peut être brisé (massacré) mais qu'il ne meurt pas; on dirait un cadavre qu'on porte au cimetière mais il ressuscite miraculeusement*». Une phrase comme celle-ci n'est pas une simple opinion. Il s'agit d'une prédiction énoncée par un témoin privilégié qui peut attribuer un sens aux événements (qui en a le pouvoir). L'auteur occupe une place privilégiée : il est le transcripteur des messages qu'il reçoit en tant que porte parole (du Dieu) de l'Histoire. La stratégie du don vise à rendre cette position acceptable. Elle s'accompagne d'éloges et de menaces : éloges de la dédicace et prédiction d'un avenir,

par

Raffi OUCHAKLIAN

plaisir offert au lecteur en lui livrant un message, plaisir procuré par l'attribution d'un sens. Menaces : «*Si tu abandonnes ne serait-ce qu'un jour, une heure ta propre certitude de vivre en tant que peuple, tu es déjà perdu (..) et tu auras toi-même de tes propres mains tiré un trait sur ta glorieuse histoire, et ton nom ancien sera effacé de l'histoire des nations*». La prédiction ne se réalisera qu'à la condition que le peuple (la communauté des survivants) soit animé par l'idée qu'il forme une nation. Le mot «peuple» placé dans le titre s'est transformé en «nation» et deviendra «état» à la fin de la préface. «*Il suffit que tu te hâtes de révéler désormais aux yeux émerveillés du monde les qualités individuelles propres à ta race, et ceci de manière collective en tant que nation ayant un état*».

Nous énoncerons ici les trois points suivants :

— En faisant don de son récit au peuple, l'auteur le (re)constitue autour de l'idée de nation et d'état.

— En tutoyant le peuple en position de narrateur, l'auteur s'instaure comme l'intermédiaire nécessaire pour que l'Histoire se réalise. Il est alors le transcripteur de la finalité de l'Histoire, celui qui la révèle et la rend explicite. En ce sens, il est à la fois l'agent de l'Histoire et celui qui la fait.

— L'Histoire n'enregistre que les nations-états. En tant qu'agent de l'Histoire, l'historien est agent de l'état (à venir). Le désastre est saisi dans ce dispositif comme un moment de l'Histoire en train de s'accomplir. Il est dépouillé de toute singularité et mis en relation avec une Idée de l'histoire. Dans cette optique, la production d'un sens (unique) est une nécessité et aucune ambiguïté ne doit persister.

A plusieurs reprises, l'auteur avoue qu'il se pose un problème à propos de l'écriture et éprouve le besoin de se justifier. Il dit : «*Je n'ai pas voulu écrire*». La raison invoquée est la suivante : il est humainement impossible de représenter le désastre. Cette impossibilité ne tient pas à la nature de l'événement mais à la capacité de celui qui écrit : «*Humainement, il est impossible de décrire ton terrible et inénarrable martyre*». (On retrouvera ces mêmes adjectifs, «inénarrable», «impossible» sous la plume de ceux qui tenteront d'écrire, de raconter, de représenter le désastre.) Ainsi, l'auteur signale un paradoxe (une défaillance) pour le supprimer aussitôt. La tâche d'écrire

excède les possibilités de l'homme (sa nature). Alors seul quelqu'un qui a une capacité surnaturelle peut accomplir cette tâche. C'est à cet endroit que l'auteur prend position à cette place privilégiée, «*au dessus des humains*» comme interlocuteur et transcripteur du Sujet de l'Histoire. Il écrit : «*J'ai en vain attendu (...) que d'autres plus capables que moi accomplissent ce devoir pénible. (...) Cependant, le récit tragique de ton inénarrable sacrifice n'a pas encore vu le jour*». Il s'agit d'écarter le récit du massacre d'un peuple. Raconter n'est pas le simple fait de la volonté de l'auteur, c'est un devoir. Le récit de quelques témoins ne suffit pas. Il faut un grand récit : récit où le peuple soit le sujet, celui qui écrit et s'inscrit. Récit historique (qui appartient à l'Histoire) et récit unificateur. Le récit historique est conçu comme pouvoir d'état déjà à l'œuvre, pouvoir en sommeil que le texte cherche à activer. Dans un récit conçu de cette manière, il y a bien récit d'événements mais ceux-ci sont ordonnés par rapport à une rationalité absolue et intemporelle qui les réalise. C'est pourquoi l'événement comme historique est *neutralisé, annulé* par le récit qui l'énonce, finalisé par la production de sens, placé dans une série comme accomplissement du passé et attente du futur. L'écriture est conçue comme représentation : le récit doit se substituer aux événements et réaliser une identité parfaite entre le réel et son image représentée.

«*Je ne voulais pas écrire car je ne me sentais pas à la hauteur...*» Il s'agit d'occuper sans contestation le poste privilégié d'énonciation réservé à l'historien. D'où les multiples précautions marquées par la répétition des mots «*je ne voulais pas écrire*». Le récit historique relève d'un stratagème et d'une machination dont un des ressorts est constitué par la répétition de ces mots. La succession des phrases qui débute par cette hésitation à écrire marque un aller-retour incessant de la position d'énonciateur privilégié à la position de simple individu appartenant au peuple à qui il s'adresse. Ce repli sur la position de témoin est destiné à rappeler que le récit qui va suivre est vrai, la qualité de témoin étant suffisante pour légitimer un discours de vérité (connaissance).

Ce mouvement de va et vient révèle un autre ressort de la machination. Le «*je*» qui énonce tente de se dissimuler dans le «nous» à qui il s'adresse; il tente d'y trouver un anonymat. Il est essentiel que celui qui écrit et qui dit «je» n'écrive pas une histoire singulière, la sienne, mais l'Histoire qui a pour sujet «nous», le peuple. Autrement dit, «je» est à la fois le narrateur et le narré; il est énoncé par sa propre énonciation. Le destinataire occupe à la fois le poste d'historien (par l'acte d'écriture) et celui de destinataire (individu du groupe). Cette coïncidence opère à son tour sur le lecteur (le survivant) en le liant au texte. Celui-ci peut s'identifier à celui qui écrit («je» en position de survivant / destinataire) et écouter sa prophétie («je» en position d'historien / destinataire). C'est la loi du discours qui lie le lecteur. Dans cette liaison, les lois de l'Histoire peuvent s'énoncer et l'articulation entre le vrai et le juste peut s'opérer; il devient alors possible de légitimer des énoncés prescriptifs au moyen d'énoncés de connaissance portant la marque de la vérité.

Avant d'exposer les raisons qui l'ont poussé à écrire et de fixer sa mission, l'auteur établit une transition de la manière suivante : «*Et si maintenant j'ai écrit, ce n'est pas parce que je voulais devenir un héros, (...) Car tous (les Arméniens) sont véritablement devenus des héros*». Tous les survivants sont des héros : ceci peut paraître tout à fait surprenant. Il faut voir là le travail pour produire du sens là où il est absent. Mourir (survivre) sans raison est inconcevable: la volonté (pure) de supprimer un peuple est impensable. On peut mourir pour une cause ou un pays mais mourir sans raison, au nom de rien, est un défi pour l'esprit. Un accident de l'Histoire est dépourvu de sens. C'est pourquoi les victimes sont implicitement assimilées aux victime d'un conflit. Dans une guerre, la mort est concevable et même dans la défaite, les victimes peuvent s'appeler des héros. C'est le rôle des récits:

եալ կարենանք մըջնալին աշխատանքի վերստիլ մենք հոս, ի յարգանս Ձեր սանճազործ տաղանդին, կատարած լուսամխտ գործին ու կրած անթիւ զոհողութիւններուն :

Բաւ է իմանալ ներքնապէս «Հերոսական Պալատներ»ու յափշտակիչ առնական կռոյթը :

Ձեր անյաղթ կեցուածքը մեզ անդրդուելի հետապնդման պէտք է մղէ սկսուած գործին :

Որովհետեւ, հոս, հիմա տիրողը միապաղպղ եթերին ցուրտն է առանց Ձեզի :

10.- Վերկենցւայն

Մտութիւնս է: Ծառ գիրք կը գնեմ: Ձանդան: Կը պատահի որ կարենամ միայն թղթատել, մանաւանդ գեղարուեստի ճիւղին պատկանողները, բայց չեմ կրնար գալել իմ մէջ այդ կիրքը:

Տարուան առաջին ընթերցումս սկսայ բարակ գրքոյկով մը: Կենսագրական գրծեր՝ նոթեր իր տեսութեան մասին:

Լուծիլի վերթէնշխայն: Մտքի ազատութեան տիպար մը: Պարկեշտ, բայց առաւելապէս հակասական իր տեսակէտներուն մէջ: Վերջին տարիներուն՝ իր մասունքէ ետք՝ աւելի քան տասը գիրքեր լոյս տեսան, թէ՛ իր եւ թէ՛ գործերուն մասին:

Անկլեսաքսոն դպրոցին տրամաբան – տարրալուծող յայտնի ճիւղին կը պատկանի: Գիտուն – փիլիսոփայ արուեստագէտ մը: Առաջին իսկ գիրքէն՝ «Թրաքթաքիսը», կապուեցայ իր տրամաբանութեան:

Փիլիսոփայութիւնը ինձ համար մրտքի խաղ է: Առիթ՝ անձնական երկխոսութեան: Կեցուածք նաեւ՝ կեանքի ըմբռնում:

Իրը՝ մօտիկ էր իմ զգալու կերպին: Ուստի վաթսուական թուականներուն կարգալէ ետք առաջինը, փնտռեցի երկրորդը՝ «Հետազոտութիւնները»:

Որոշապէս կը հակասէին իր առաջին մտածումներուն: Մօտաւորապէս հետեւեալն է առաջին գիրքին մէջ վերթէնշխայնի միտքը:

«Եզրուական հարց է տրամաբանութեան հիմքը: Գրեթէ բերականական:

Վարկած՝ որ նշանակութիւնը յստաջ բերել կու տայ նախադասութեան կազմութեան: Յոյս տալով թէ ստորոգելիներուն կարգի ու դիրքի փոփոխութիւնը նշանակութիւնը ինքն իր վրայ գոցելով ինչպէս կրնայ ամլացնել իմաստը: Եւ չորջարար կրնանք դառնալ առանց արդիւնքի՝ մեր անպատասխանի մնացած էական հարցումներուն դիմաց: Որովհետեւ գոց է դուռը մեր առջեւ լեզուական ճամբով: Գէշ ալ կը գործածենք դայն»:

Երբ քսան տարի առաջ, կարդացի այդ երկրաչափական ցուցակի մը ճշգրտութեամբ մտուգուած բանաձևերու չոր գիրքը, շատ սիրեցի իր վարկածը:

Կը խորհէի թէ՛ միայն բառերով արտայայտութիւնը, մարդս աւելի նոյնաբանութեան կը մղէ քան թէ նորարարութեան: Այդ մէկը գործքով՝ զարդացման կը կարօտի:

Ուրեմն հազիւ թէ համոզուած՝ կը կարգամ իր երկրորդ գիրքը: «Հետազոտութիւնները»: Ձաքմանք: Բազմաթիւ օրինակներով կ'առտիճանաւորէ իր առաջին վարկածը ու խիստ աճաբարութեամբ կը ջանայ բանալ զոցած դուռը:

Որոշանելով տուեալները, անցնելով լեզուական գետինէն քնախօսական, արուեստի ու քնադանցական հարցերու:

«Փիլիսոփայական հետազոտութիւնները» ժամանակին սպառած ըլլալով, «Կալիմատ» անցեալ ամիս վերհրատարակեց վերթէնշխայնի ընդհանուր տեսութիւնը ամփոփող զոյգ այդ գիրքերը մէկ կողքով:

Երկրորդ մասը, նուազ հաճոյքով, վերջապէս կարդացի: Կը տարուիմ խորհելու թէ մեծապէս կրնայ օգտակար ըլլալ անոր ընթերցումը՝ մեզի Հայերու: Գաւնի՝ արահետը մարդկային իրարհասկացողութեան, հայ համայնքները իրարու կապող, Սփիւռքը Հայրենիքին հասցնող, կարծես վերթէնշխայնի երկու հակոտնեալ տեսակէտներուն միջին յայտարարովն է սալարկուած:

Քիչ խօսիլ, լաւ տրամաբանել՝ արագ մտածել, շատ գործել: Որպէսզի՝ «մօթ համբաներով լալտեր տեսնենք ու փոքր բաներով ալ ուրախանանք»:

Գ. Հ.

Յ. Գ. – Նոր շարքի ֆալէխոսքոփի երրորդ հատորը մամուլի տակ է:

transformer des victimes en héros. Ici cette transformation pose problème. Dans la volonté d'écrire de l'auteur, se dissimule le sentiment de l'impossibilité de penser le désastre. Cette impossibilité n'est ni évoquée, ni effleurée. La préface est là pour refouler ce sentiment afin que le récit puisse être reçu tout naturellement. La narration est toujours disponible; le récit historique se donne comme toujours possible et se passe de toute légitimation. Son élaboration (production du sens, articulation d'énoncés descriptifs et prescriptifs, unification...) relève, en tant que forme construite, du domaine de la pensée. L'illusion qu'il veut entretenir est de se donner comme telle : faire oublier qu'il est récit et se faire valoir comme pensée. L'écriture travaille alors à s'attribuer une hégémonie et tente d'occuper tout le champ de la pensée en l'investissant d'un grand récit qui prend en charge le destin d'un peuple et véhicule des normes. Tous les autres genres sont déclarés hors jeu. «Car tu (le peuple arménien) as eu beaucoup d'écrivains, de poètes, de romanciers, de dramaturges, et surtout beaucoup de journalistes et d'éditorialistes, mais tu n'as jamais eu d'historien. (il faudrait) que celui-ci, d'une plume sévère, libre et sans retenue fasse l'analyse critique de ta véritable vie intérieure, la dévoile et exhibe les causes réelles de ton malheur continu». L'historien a le pouvoir de dévoiler et d'exhiber. Il est celui qui a accès aux coulisses de la grande scène où se jouent les tragédies. Les gouvernants ne sont que des acteurs et ne peuvent en tant que tels gérer la mise en scène. L'historien est alors le conseiller du pouvoir politique. A la fois stratège et expert, il prodigue ses lumières à des exécutants. Il a tout pouvoir de les juger. Dans la préface, l'auteur les accable de toutes les tares et les traite d'incapables et de corrompus. Il les accuse de tromper le peuple et d'être responsables de tous ses malheurs. «Quant à tes gouvernants, sans distinction de classe, de rang ou de parti, ils ont agi sans vergogne, sans craindre le jugement de l'histoire, puisque tu n'avais pas d'histoire...» L'affirmation est claire : le peuple arménien n'avait pas d'histoire faute d'historien pour l'inscrire. Mais cela signifie également que le désastre ne fait pas partie de l'histoire. Il faut donc que l'histoire enregistre tous ceux qui sont morts «de façon héroïque au nom du peuple et de la religion» pour qu'ils ne soient pas morts pour rien. Ailleurs, l'auteur ajoute ceci : «Aux temps anciens, le peuple arménien avait en commun une seule histoire. Mais aujourd'hui hélas, chaque survivant qui a échappé aux persécutions, possède une histoire de ses propres jours de malheur; et ceci est l'une parmi ces milliers d'histoires». Il y a là une réelle contradiction : s'agit-il d'un récit singulier semblable à d'autres et parmi d'autres ? ou s'agit-il d'un récit historique qui a le peuple pour sujet ? ou bien encore s'agit-il de la juxtaposition d'une multitude de récits identiques et équivalents dont le nombre prétendrait réaliser l'unité : récit unique et unificateur ? Est-il possible de substituer à la multiplicité infinie des récits individuels un seul et grand récit qui les unifierait ? On peut tout au plus affirmer qu'une volonté d'unification est ici à l'œuvre et qu'elle prétend agir par la juxtaposition de la multitude de récits singuliers. «Une capacité surnaturelle était nécessaire». Le pouvoir de l'historien serait le pouvoir de la vérité. Cette puissance accordée à la vérité est nécessaire à la transformation «d'un récit parmi les milliers d'histoires» en un récit historique. c'est à dire unique et totalisant la multitude. Elle prend appui sur une inversion des termes et sur une manipulation du temps. En effet, la vérité n'est vraie que parce qu'elle est affirmée par une force qui triomphe. Mais la critique qui s'exerce après coup ne peut contraindre l'événement. Il y a là une croyance en un pouvoir merveilleux de la vérité qui présuppose un lieu où elle puisse s'inscrire et un Sujet de l'Histoire qui serait là pour la mettre au cré-dit d'un futur idéal.

La décision d'écrire est justifiée de

la manière suivante : «J'ai écrit car j'étais tenu par les dernières volontés sacrées de tes enfants sacrifiés». L'auteur explique que ses compagnons de déportation lui ont demandé d'écrire le récit de leurs souffrances. L'écriture du livre est la promesse faite à ces compagnons à jamais disparus. Elle est la conséquence de leur dernière volonté. L'auteur est celui qui a été choisi pour l'écrire. Il a reçu le récit et ne fait que le restituer conformément à une volonté sacrée, celle des victimes. Il est la médiation entre l'événement et l'histoire. Qui écrit ? Les victimes ou celui qui dit «je» ? Cette indétermination permet au récit de témoignage de se glisser dans le récit historique sans qu'il devienne possible de les discerner.

Le récit de témoignage, dont le prototype est le récit familial (le récit oral), répond à un besoin de raconter qui recoupe une demande provenant des autres. Il y aurait un méta-prescriptif qui place le témoin dans l'obligation de raconter ce qu'il a vu. De ce point de vue, il y a équivalence entre les témoins. Cette obligation apparaît ici dès que se pose le problème de l'écriture. L'auteur a attendu que d'autres écrivent. Désormais, la tâche lui incombe et l'écriture correspond à une promesse. Il y a bien un prescriptif mais la place du prescripteur est vide. L'instance narratrice est le neutre (il). Personne ne prescrit; c'est en cela que le récit paraît naturel et qu'il va de soi. Mais celui qui dit «je» et qui se place en position de narrateur rompt l'équivalence entre les témoins. La qualité de témoin confère à l'auteur une autorité légitimée par l'authenticité du contenu narratif. Le témoin est automatiquement investi d'une compétence absolue; il révèle une vérité. Le narrataire reçoit des énoncés qu'il ne doit pas mettre en doute. Il est tenu de croire librement. Le référent est saisi par les énoncés comme devant être correctement exprimé. Mais ce qui est impliqué par ce type de discours, c'est qu'il y a un être du référent qui n'a qu'un seul sens. Le récit du témoignage fonctionne comme un discours de savoir mais toute argumentation sur le vrai / faux est autoritairement évacuée. La vérité du désastre doit s'énoncer dans le récit. Elle doit s'y inscrire et produire une trace matérielle (l'écriture) qui pourra échapper au temps et circuler afin de produire un espace public de communication.

La préface travaille à construire un espace commun. De ce point de vue, le récit est le discours le plus élémentaire de (re)construction d'une communauté qui a perdu ses fondements. Le récit a en effet une propriété intrinsèque remarquable : il suffit de l'entendre pour pouvoir le répéter; la répétition est productrice d'identité qui est l'élément minimum pour que des individus se conçoivent comme communauté. L'auteur précise que ce sont les générations à venir qui sont les destinataires privilégiés de son récit. Pour que la communauté se perpétue, il faut que ces générations aient connaissance de ces récits et de la prescription qui les accompagne : les répéter et croire en leur vérité, c'est à dire en leur pouvoir.

Le récit historique / récit de témoignage fonctionne de la manière suivante : le narrateur tire sa compétence et son autorité de sa qualité de témoin. Le destinataire, par le seul fait d'entendre, accède potentiellement à la même autorité. L'un et l'autre sont narrés par le récit qui opère ainsi une permutation. Le droit d'occuper le poste narrateur se fonde sur le seul fait d'avoir occupé celui de destinataire et d'avoir été, par le nom que l'on porte, déjà raconté par un récit, c'est à dire placé en situation de référent. En fonctionnant ainsi, ces récits prennent en charge la cohérence de la communauté issue du désastre. Le récit constitue un savoir. Il détermine ce qu'il faut dire pour être entendu, ce qu'il faut écouter pour pouvoir parler, ce qu'il faut jouer pour faire l'objet d'un récit. Sa circulation définit des critères de compétence où se jouent les rapports de la communauté avec elle-même et avec son environnement. Le récit transmet la forme du lien social et se fait tradition; il conserve et

s'oppose à l'innovation (en particulier au sein du langage). Dans sa circulation, il trace la frontière entre un dedans et un dehors et produit la distinction entre celui qui sait (récite) et l'étranger. Il donne sa légitimité aux institutions et propose des modèles d'intégration sociale. A la limite, une communauté qui accorde la prééminence à la forme narrative n'a pas besoin d'autre procédure de légitimation. Les diverses compétences y sont enveloppées dans l'unité d'une tradition, ce qui implique un horizon de non-développement et l'exclusion de tout discours interrogatif ou délibératif. De même, nous pouvons penser qu'une communauté qui fait du récit la forme clé de la compétence n'a pas besoin de se souvenir de son passé. Elle trouve la matière de son lien social non pas seulement dans la signification des récits mais dans l'acte de leur récitation. A mesure que se produit la répétition du même, que le récit produit des identités, le temps cesse d'être le support de la mise en mémoire; il ne subsiste alors qu'un simple battement immémorial.

De ce qui précède, il apparaît que le récit du désastre qui prend appui sur le témoignage fonctionne comme un récit mythique : il fabrique à chaque récitation l'événement fondateur de la communauté et le perpétue identique à lui-même sous la forme de tradition qui forme tout le lien social. Comment un événement qui programme la mort de la communauté peut-il fonder cette même communauté ? Le récit fonctionne comme un récit fondateur mais ne fonde rien. Il mime un récit des origines mais c'est l'origine qui précisément fait défaut. Car la mort comme événement ne peut constituer un événement originaire. C'est ce que le récit tente de masquer en faisant référence à l'histoire ancienne (Vartanantz). Le récit des ancêtres viendrait en quelque sorte se dissoudre dans l'événement en y déposant sa qualité de récit des origines. Mais s'agit-il (comme ce qui est supposé) de la même communauté ? Le désastre fait-il partie de la suite des malheurs du peuple arménien ? Pris comme événement fondateur, le désastre s'est déjà toujours passé, mais comme événement qui tente d'être fondateur sans y parvenir, le désastre est un événement qui ne s'est pas produit et règne alors le vertige du sens absent. La préface travaille à produire du sens afin de procurer au désastre le statut d'événement, sans que la tradition (le récit des ancêtres) soit interrompue; le récit pourra alors fonctionner comme un récit fondateur d'une communauté de survivants sans qu'il soit nécessaire de poser la question de la filiation.

Un vouloir politique historique s'échange immédiatement avec un désir d'écrire. Les actes de cette volonté vont être universalisés. Le désastre doit être neutralisé, nié dans sa dimension singulière et converti en occasion d'exercice de cette volonté.

Le désastre a dissout le système des représentations qui assure à une communauté la dimension totalisante qui permet aux individus qui la composent de se reconnaître dans la société. La communauté est devenue invisible à elle-même, incapable de se rendre intelligible à elle-même. Elle a perdu tout fondement, toute unité symbolique à l'aide de laquelle l'individu trouve son accès au réel, construit son identité et acquiert la capacité de penser et d'agir. La préface tente de (re)construire une unité symbolique. Cette opération nécessite un passage à l'écriture comme pratique de la séparation : séparation du réel et de son double représentatif, séparation du présent et du passé. L'écriture doit permettre l'entrée dans l'historicité, c'est à dire l'accès au temps linéaire dont une communauté a besoin pour échapper à l'absorption de son présent par son passé et la coïncidence du futur avec son présent. En renvoyant le réel hors champ, l'écriture le représente et le liquide dans un même mouvement.

Balakian écrit : «Chacune de nos montagnes, chacune de nos vallées est votre tombe. Vous y êtes tombés ensemble, côte à côte, sous les coups de hache ou d'épée, sans distinction aucune, quelles

que soient l'opinion, la couche sociale, ou l'appartenance politique et ainsi vous nous avez légué une union indissoluble de toute la communauté nationale». Il y a donc entre les survivants une identité parfaite, une équivalence totale qui est l'effet du désastre. La mort programmée de la communauté réalise l'unité de celle-ci, elle la rend homogène; toutes les différences ont été abolies. C'est le règne de l'identité comme idéal (national), l'absence de toute altérité. Comment est-il possible d'unifier des éléments tous identiques ? L'unité ne suppose-t-elle pas une multiplicité qui la précède ?

L'écriture (de l'historien) est ce qui cherche à substituer à la dispersion une représentation sous la figure de l'Un. Elle travaille à la formation d'une unique volonté rationnelle. Elle fonctionne par totalisation et homogénéisation et refoule la division et le conflit. Elle restaure. Cette activité de restauration se nomme idéologie. L'idéologie est ce qui cherche à occulter la multiplicité pour simuler une maîtrise de son objet par un sujet fictif. Elle travaille à réduire ce qui advient à du déjà-connu, à le rapporter à des causes et à des origines répertoriées. Ce discours fournit ainsi aux destinataires le plaisir de la certitude et leur permet de savoir à quoi s'en tenir quant aux fins et au devenir de la communauté. L'idéologie est activité instituante mais elle dénie à celle-ci sa singularité, sa pluralité et sa fragmentation. Elle simule un savoir général et définitif sur la réalité. Il y a donc le paradoxe suivant : l'écriture, en même temps qu'elle tente de restaurer une historicité, engendre dans le même mouvement une société sans histoire.

Nous avons tenté de poser ici la question du récit. Le récit est le mode de réception privilégié du désastre. Ce qui est en question, c'est le récit en tant que représentation, image de la réalité qui va de soi et savoir qui se donne comme (toute) la pensée. Ce qui est en question, c'est l'idéologie qui en découle. Les récits ne constituent pas des archives. Ce qui est reçu, ce serait plutôt ce qui se présente dans les ratés, les défaillances du projet implicite (du récit) de l'historien et que l'idéologie rend inaudible.

Mais peut-être n'y a-t-il pas de question du récit, mais seulement une demande de récit, c'est à dire une exigence, une mise en demeure. Demande : tentative d'extorquer quelque chose qui se nommerait la vérité de ce qui a eu lieu «au juste», comme un secret sans secret.

Reste la question du temps.

R. O.

(1) Հայ Գողգոթայի - Le Golgotha arménien. 2 volumes. Pour la 1ère édition : volume 1, Vienne 1922, volume 2 : Paris 1959. Réédition : Beyrouth; 1977 - 2 volumes.

Krikoris Balakian est né en 1879 à Tokat. Il accomplit ses études supérieures en Allemagne où il étudie la théologie et l'archéologie. A son retour il entre au couvent d'Armach. Il devient le prélat des Arméniens d'Erzindjan. Il est déporté avec la première vague d'intellectuels en avril 1915. Il traverse toute l'Asie mineure avec ses compagnons de déportation, jusqu'aux confins de la Syrie, avant de s'échapper «miraculeusement», déguisé en Allemand (une carte de son parcours se trouve à la fin du 1er volume). Il retourne à Constantinople, puis se rend en Cilicie pour rendre compte de la vie des déportés. En 1923, il s'installe à Marseille. Il y meurt en 1934.

Balakian est l'auteur de plusieurs études non publiées. Leurs titres montrent l'intérêt que l'auteur a porté à l'histoire : Etudes, consacrées à des personnalités contemporaines (1894 - 1914); La question arménienne pendant la guerre des Balkans et les réformes dans les six provinces arméniennes (1912 - 1914); La dissolution de la nation arménienne et ses causes internes (1914 - 1918); Miettes de la politique arménienne.

Haratch se fait une joie de consacrer ce numéro mensuel d'Arts et Lettres aux Thierry. Même si, dans l'ensemble, il y est surtout question du Dr. Jean-Michel Thierry, nous avons préféré ce pluriel, car nous ne saurions dissocier le nom de Nicole Thierry de l'hommage

que nous tenons à rendre à ce couple infatigable, dont l'apport à la connaissance de l'archéologie arménienne est inestimable.

Que cet hommage soit aussi l'expression de la gratitude arménienne.

UN COUVENT LÉGENDAIRE

le couvent des supplices de Saint-Grégoire

par

Jean-Michel THIERRY



Le terme de notre premier voyage en Turquie Orientale, il y a maintenant plus de trente ans, fut la ville d'Erzincan au-delà de laquelle on ne pouvait aller sans permission spéciale. Elle se relevait alors à peine du grand séisme de 1939, dont les traces encore vives brossaient un tableau de désolation : ce n'étaient que tas de gravats, baraques en planches, rues défoncées, poussière soulevée par le vent. Le patron du très modeste hôtel où nous étions descendus, surpris mais enchanté d'héberger des clients étrangers était prêt à nous renseigner sur tout ce qu'il y avait d'intéressant à voir dans la région, c'est-à-dire très peu de chose à son avis. Et comme nous le questionnions sur d'éventuels monuments arméniens, il fut catégorique : il ne restait plus rien, ni couvent, ni église, les Arméniens étaient partis et avec eux les « kesis » (les moines). Il était inutile de chercher. Pendant longtemps nous nous sommes fiés à ce genre de témoignage. Et puis l'expérience nous a appris qu'il était imprudent d'en tenir compte. La lecture des récits d'anciens voyageurs arméniens, une plus grande curiosité et aussi sans doute une moindre appréhension de l'inconnu nous incitèrent, bien des années plus tard, à aller vérifier sur place l'état des couvents dont parlaient les chroniques et les colophons de manuscrits. Ce qui n'alla pas du reste sans difficultés sur lesquelles il est inutile de s'appesantir. Notre patience fut finalement récompensée et, dans cette région d'Erzincan, nous avons retrouvé une dizaine de couvents abandonnés et tous en mauvais état, bien sûr, mais certains avaient conservé des restes appréciables.

Un de ces monastères nous a laissé une profonde impression, non pas tellement pour la qualité des constructions encore en place que pour le cadre admirable qui l'entoure et les souvenirs légendaires qu'il évoque.

Il se trouve sur la rive gauche de l'Euphrate à une vingtaine de kilomètres au sud d'Erzincan, au pied des monts Munzur, énorme barrière encore enneigée au plus fort de l'été. Il n'est pas aisé de le découvrir dissimulé qu'il est dans une grande peupleraie. G. Sruanjt'eanc' vers 1880 et Siwrmenean juste avant la première guerre mondiale l'ont visité mais sans en laisser de description archéologique utilisable.

Les Kurdes nomment le couvent Mercanank du nom du sommet qui le domine, mais les Arméniens l'appelaient Carcaranievank (le couvent des supplices) parce que c'est le site légendaire des tortures

infligées à St. Grégoire quand il a refusé de sacrifier à la déesse Anahit, comme nous allons le détailler plus loin. On l'appellait aussi Tataskivank', parce qu'on y conservait les brodequins de fer, instruments d'un des supplices.

C'est le plus grand des couvents de la région et, selon la tradition locale, le plus ancien. Il paraît très probable que c'est le même que celui dont il est fait mention au moyen âge dans des colophons sous le nom d'Ermitage de la Mère de Dieu d'Erez (ou Eriza, autrement dit Erzinka, maintenant Erzincan) puisqu'il était placé « sous la protection du lieu des supplices de l'Illuminateur ». Dans ces conditions il serait attesté dès le XIII^e siècle et la tradition fixant le lieu des supplices en cet endroit serait donc fort ancienne. Dans un synaxaire, on attribue même à Grégoire la fondation, sur le site du temple d'Anahit, d'une église de la Mère de Dieu qu'il faut probablement identifier à l'ermitage d'Erez.

Tel aurait donc été le théâtre où s'est joué l'événement déclenchant la conversion de l'Arménie au christianisme ainsi que nous le rapporte Agathange dans son histoire du roi Tiridate. Rappelons les faits : à la fin du III^e siècle, l'Arménie était partagée en deux parties, l'orientale sous domination perse et l'occidentale sous protectorat romain. En 287, le roi de cette dernière, Tiridate III estival dans la plaine d'Erez (l'actuelle Erzincan), près de la rivière nommée Gayl (le Lykos en grec, le Çardakli çay des Turcs), un assez gros affluent de l'Euphrate. Il était accompagné de toute sa cour et en particulier de Grégoire. Ce jeune noble d'origine parthe avait été élevé à Césarée de Cappadoce dans le milieu hellénisant qui dominait alors et s'était converti au christianisme. Ayant appris que son père avait assassiné celui de Tiridate, il avait décidé de se mettre au service de ce dernier dans un esprit de sacrifice et de rachat, sans avouer toutefois sa conversion. Or, à Erez, le roi avait coutume de faire ses dévotions au temple d'Anahit, la grande déesse dont, soit dit en passant, un fragment de sa statue de bronze a été découvert là, il y a quelques décennies.

Il voulut obliger Grégoire à offrir à cette statue des couronnes et des palmes. Celui-ci refusa en dépit des menaces du souverain et dut finalement arguer de sa qualité de chrétien. Il fut alors livré aux bourreaux qui rivalisèrent d'éclectisme et de raffinement dans l'exercice de leur fonction. Ils n'utilisèrent pas moins de 14 techniques différentes qui n'ébran-

lèrent pas la résolution du saint. D'abord il fut suspendu en haut des murailles du palais royal avec une grosse charge de sel sur le dos et laissé ainsi pendant une semaine. Ensuite on le hissa par un pied au-dessus d'un fumier brûlant tout en le frappant de verges mouillées. Puis on lui fit subir le supplice des brodequins qui fut suivi d'un autre plus douloureux encore car on le fit courir avec des clous enfoncés dans ses plantes de pied. Après un court intermède de coups de poing sur la tête, on lui injecta dans les narines à l'aide d'un roseau un mélange de sel, de nitre et de vinaigre. Immédiatement après on lui enferma la tête dans un sac de peau de mouton bourré de cendres chaudes le laissant à la limite de l'asphyxie. Mais tout cela restait sans effet. Grégoire restait impavide et le roi commençait à s'énervier. Le plaçant la tête en bas, il fit injecter dans ses intestins, par un entonnoir anal, une énorme quantité d'eau. Il lui fit déchirer les flancs par des crocs de fer. Il le fit coucher, tel un fakir, sur des paniers hérissés de pointes métalliques. Il lui fit rompre les genoux à coup de marteau. Il le fit arroser de plomb fondu. Rien n'y faisait, Grégoire vivait toujours et refusait d'abjurer. A court d'imagination les bourreaux s'arrêtèrent. Sur ces entrefaites un des satrapes fit savoir au roi que Grégoire était le fils du meurtrier de son père. En conséquence Tiridate le fit conduire dans sa ville d'Artasat et jeter, afin qu'il y mourut de faim, dans des oubliettes qu'on nommait « le puits profond ».

La légende ne précise pas exactement le site des supplices sinon qu'il était proche d'Erez et qu'un palais d'été s'y trouvait. La seule difficulté pour l'identifier à notre couvent est que celui-ci est assez distant d'Erzincan, ville qui, de l'avis général, correspond au site de l'antique Erez, mais nous tenons pour probable que cette capitale provinciale a été déplacée au cours de l'histoire. Nous n'en voulons pour preuve que la présence toute proche du couvent d'un tepe (tumulus) de cendres de dimensions imposantes, témoin d'une importante agglomération antique. On le distingue parfaitement pour peu qu'on s'élève un peu sur les pentes de la montagne de Munzur.

On sait la suite des événements, le massacre des Vierges hripsimiennes, la punition de Tiridate transformé en sanglier, la délivrance de Grégoire, miraculeusement épargné, la conversion en masse des Arméniens et l'éradication du paganisme, à laquelle n'échappa évidemment pas le

temple d'Anahit qui fut rasé et remplacé par une église, sans doute le premier noyau du couvent des supplices. Mais à la vérité tout ce qui précède mêle l'authentique au merveilleux et le passé historique du couvent reste encore bien obscur.

Il n'est en effet attesté avec certitude qu'au XVII^e siècle quand il a été incendié par les Djalalis. Pillé en 1895 du temps du supérieur Levond qui y trouva la mort, le couvent resta cependant un lieu de pèlerinage fréquenté pour la richesse de son trésor : dextre de St. Grégoire, reliquaire d'or et d'argent, les fameux brodequins de fer, des manuscrits, des vases sacrés, le tout enfermé dans une armoire secrète et montré seulement aux fêtes. Son diocèse comprenait les quelques villages voisins qui lui assuraient les revenus nécessaires à son entretien.

Quand on parvient aux abords du couvent on est frappé par la hauteur des murailles de pisée dont la couleur rouge contraste avec le vert des prairies et des peupliers. Le portail à claveaux est encore intact avec sa vieille porte de bois dont les ferrures sont conservées. A l'intérieur de l'enceinte, le spectacle est plutôt décevant : au nord et à l'ouest, appuyées au mur, les cellules sont partiellement écroulées. Au centre se dresse l'église Saint-Grégoire dont il ne reste plus que l'abside et le mur nord. C'était une chapelle à une nef d'assez grandes proportions et dont les quelques rares éléments constructifs conservés permettent d'affirmer l'ancienneté.

Selon les voyageurs du siècle dernier il y avait dans la cour une fontaine et un bassin dont il ne reste plus trace aujourd'hui. On voit seulement, gisant parmi les hautes herbes, une pierre tombale marquée des insignes épiscopaux qui portait une inscription presque illisible mais où cependant le nom de celui qui repose là est identifiable : il s'agit du supérieur Levond tué au cours des massacres de 1895.

Les propriétaires du couvent, une famille de Kurdes, après nous avoir offert un verre d'ayran, nous ont demandé s'il y avait des chances pour qu'on découvre un trésor sous cette dalle. « A la vérité, aucune » leur ai-je répondu. Déçus et un peu sceptiques, ils se consolèrent un peu et furent même flattés lorsque je leur appris qu'ils étaient les heureux possesseurs d'une église qui avait plus de mille ans.

ENTRETIEN

avec

Jean-Michel THIERRY

Je voudrais d'abord vous demander, comment en tant que docteur en médecine et plus précisément chirurgien, vous êtes venu à l'archéologie et en particulier à l'archéologie arménienne ?

Allez savoir pourquoi cela tracasse tellement les gens ? C'est assez banal. Vous savez que malgré tout en matière d'archéologie il y a beaucoup de gens qui ont été à l'archéologie sans passer par les voies régulières, ainsi en a-t-il été aussi bien en égyptologie et en assyriologie. C'est le cas de R. Ghirshman. C'est une chose assez habituelle. En ce qui me concerne, je pense que cela remonte aux études secondaires où j'ai été très intéressé par l'histoire et la géographie. Je n'étais pas très orienté sur l'enseignement et j'ai un peu hésité à la fin de mes études. J'ai fait des mathématiques, j'ai préparé l'Ecole Navale. Puis finalement c'est ma sœur aînée qui étant en médecine m'a entraîné en me disant : « Viens donc en médecine ». Mais je suis toujours resté très fidèlement attaché à la littérature, aux langues anciennes; grecque et latine.

C'est justement par le biais du grec que je suis arrivé à l'Arménie. Quand j'ai fini mes études, mon professeur de grec m'a dit : « Profitez de ce qu'il y ait une nouvelle collection, qui s'appelle Guillaume Budé sur Byzance, cela vous changera un peu des textes habituels ». Alors, cette Histoire Byzantine, m'a intéressé et j'ai acheté les livres de G. Schlumberger « L'épopée Byzantine » etc. Je me suis surtout intéressé à l'Histoire mais également à l'art. Après il y a eu la guerre. Je me suis marié et dès que cela a été possible ma femme et moi nous avons voulu voir ce qu'était l'art byzantin que je ne connaissais que par les livres. Nous avons commencé par aller en Italie, à Ravenne, puis en Yougoslavie etc. Au début des années 50 nous avons été en voiture à Constantinople, ce qui était quand même une expédition; mais toujours en amateurs. Amateurs assez éclairés pourrait-on dire, comme nous avons étudié l'art roman, l'art wisigothique en Espagne et au Portugal. Et ce qui a un peu déclenché tout, en arrivant en Turquie centrale, dans la région de Cappadoce, nous avons découvert une église peinte. Nous en avons montré les peintures au Prof. Grabar et au Prof. Lemerle qui nous ont dit « Il faut absolument publier cela. C'est exceptionnel, rarissime ».

C'est donc par ce hasard que nous avons commencé à publier sur les églises de Cappadoce, une soixantaine d'églises peintes et inédites.

Nous nous sommes rendu compte que dans les études Byzantines il nous manquait de savoir ce qui se passait en dehors de Byzance, surtout parce que J. Strzygowski faisait dériver l'art byzantin de l'art arménien, il fallait donc voir l'Arménie. Nous avons entrepris des voyages dans la Turquie Orientale. Mais vous savez, dans les années 50 - 60, tout l'est de la Turquie était complètement fermé, et nous avons dû demander des autorisations par l'entremise de l'ambassade de France. Cela a mis très longtemps. Notre premier voyage en 1954 en Turquie de l'Est s'est soldé par un fiasco; arrestation, refoulement dans la région d'Erzurum. L'année d'après nous avons eu l'autorisa-

tion et nous avons été à Aght'amar, début de nos études sur l'art arménien. C'est comme cela que tout a commencé.

En ce qui concerne la publication de vos recherches, les avez-vous publiées au fur et à mesure de vos études, ou après plusieurs années ?

Nous avons fait pour l'art arménien exactement ce que nous avons fait pour les églises de Cappadoce, quand nous revenions tous les ans, nous publions ce que nous avons trouvé.

On ne pouvait pas envisager d'études de synthèse, nous étions tout à fait débutants. Ensuite nous avons publié au fur et à mesure. En 1966 pour la REA nous avons fait un exposé sur les voyages que nous avions faits en Turquie de l'est, ce qui a eu un certain retentissement. M. Berberian qui dirigeait à l'époque la Revue nous a dit : « Vous devriez travailler un tout petit peu plus à fond les monuments. Prendre des photos, faire des relevés de plans etc ». Alors je me suis adjoint un jeune architecte. Nous avons commencé à publier en toute modestie dans la revue les monuments que nous voyions. Mais uniquement au point de vue descriptif.

Comment préparez-vous vos voyages, vous servez-vous des articles du XIX^e et du XX^e siècles sur le sujet, et quelle méthode utilisez-vous sur le terrain ?

Ce qui m'intéressait, c'était de trouver des monuments nouveaux, et qui n'avaient pas été publiés. Je pense que j'étais plutôt fait pour cela. Faire des études d'analyse, de synthèse ou des discussions sur l'architecture, je n'en étais pas encore très capable. Mais je pouvais relever les monuments. Il fallait donc que je sache où les trouver. J'ai fait une enquête dans des revues et des journaux arméniens du siècle dernier et du début de ce siècle jusqu'à 1914. Les articles étaient faits généralement par les moines ou des prêtres arméniens de Constantinople ou de Tiflis qui revenaient de ces régions de la Turquie de l'est très peu connues. Cela m'a obligé à recourir à l'obligeance de traducteurs qui ont toujours été très serviables. Mais j'ai senti très vite la nécessité d'apprendre au moins les rudiments de la langue arménienne. D'une part pour pouvoir lire et enfin comprendre vaguement les inscriptions, puis lire les textes qui étaient encore à l'époque presque toujours en grabar J'ai fait mes études avec M. Mahé à l'Institut Catholique. D'autre part j'ai eu la chance de pouvoir accéder aux archives de l'Institut Géographique National avec les cartes les plus modernes qu'il puisse y avoir. En particulier des cartes de l'armée allemande de la guerre puis quelques cartes russes rarissimes, dont celles de la région de Van, très détaillées et très intéressantes. Se fondant sur la toponymie, sur tous les documents possibles j'ai pu préparer mes voyages, mais toujours avec les plus grandes difficultés, parce que les moines ne s'intéressaient pas aux problèmes archéologiques, topographiques et chronologiques, seule la communauté arménienne les intéressait. Il fallait donc aller sur place. On a quelquefois de bonnes surprises et souvent de mauvaises parce que tout est démoli. Sur le terrain, le problème est de retrouver l'endroit précis. Presque

toujours le nom a changé, le nom du couvent en arménien n'est plus connu. Quelquefois on peut retrouver le nom kurde par la littérature. Mais il n'est pas toujours évident. Par exemple pour le couvent d'Aparank, un couvent très célèbre à douze heures de cheval de Moks, j'ai demandé : Aparank, Aprang et aussi Eprang, Ebrang. Il m'ont dit : « Vous cherchez un couvent qui n'existe pas, mais on peut vous en montrer un autre qui s'appelle Veras (« sanglier » en kurde). C'était Aparank puisqu'on a trouvé des inscriptions. Ce qui est amusant c'est que le propriétaire kurde d'Aparank nous a dit que le couvent avait été construit par un empereur « Roum ». Or Constantin et Basile ont effectivement offert à ce couvent en construction un reliquaire extrêmement célèbre. Le couvent étant localisé, il faut maintenant relever le plan, voir tous les environnements et relever toutes les inscriptions, peintures, tous les détails architectoniques etc. Cela prend beaucoup de temps. Là intervient le problème des rapports avec les populations. D'une part il y a la question du trésor. En effet, à partir du moment où il y a un étranger, il est considéré comme chercheur de trésor. Les paysans sont persuadés qu'il y en a un caché, et ils se mettent à le rechercher eux-mêmes. D'autre part une personne qui s'intéresse aux monuments « arméniens » intrigue la police, qui vient à tout hasard s'informer de ce qui se passe. On dispose donc de très peu de temps. Il faut qu'un plan soit fait au maximum en deux heures. En conséquence les plans que nous faisons ne prétendent pas à l'exactitude absolue mais donnent simplement une idée de la forme du monument, et une image grossière. Il faut aussi dire qu'il y a des enfants qui viennent vous gêner, des gens, qui avec les meilleures intentions du monde, se saisissent de vous pour aller prendre du yaourt et manger. Comme vous le voyez on travaille dans une atmosphère qui n'est absolument pas vouée à la sérénité...

Comment ensuite présentez-vous les monuments et utilisez-vous les données que vous recotez lors de vos voyages ?

Du point de vue du plan il faut le refaire en s'aidant des photos. C'est le travail de présentation du monument. Il le faut présenter d'une façon aussi neutre que possible en faisant le minimum de commentaire, juste une description en essayant malgré tout de donner des références permettant une étude ultérieure. En particulier du point de vue historique j'essaie d'amasser le plus possible de documents sur l'éthnologie tels que les travaux de Lalayan, sur les légendes-mêmes qui entourent le couvent. C'est très important pour les mentalités, pour expliquer les reliques et les pèlerinages; parties intégrantes du monument. Puis j'étudie aussi les colophons des manuscrits. Tout cela pour essayer d'établir l'histoire de la communauté du couvent.

Comment vous y prenez-vous pour donner la datation d'un monument ?

Pour la datation je suis très prudent. Si on a une inscription il faut en tenir compte mais avec des réserves, de même pour les témoignages littéraires, sans oublier les comparaisons stylistiques et iconographiques.

Il ne faut pas oublier qu'un monument vit. Quelle date choisir ? La date de fondation, de reconstruction après les Arabes, après les Turcs, après une restauration importante ? Il faut traiter le monument comme un être vivant. C'est-à-dire qu'il s'échelonne sur des années. Mais malgré tout il est capital d'essayer de l'insérer dans l'Histoire.

Vous avez publié de 1967 à 1977 une série d'articles dans la REA sur les monastères arméniens de Vaspurakan, pouvez-vous nous dire pourquoi « La Cathédrale des Saints-Apôtres de Kars » et « le Couvent d'Horomos » ont fait l'objet de publications plus importantes ?

Pour « la Cathédrale de Kars », c'est un monument qui n'est absolument pas

connu. C'est étonnant parce qu'il est en plein cœur de la ville et on peut facilement y accéder. Malheureusement avant la Première Guerre Mondiale il était entre les mains des Russes qui en avaient fait l'église de leur garnison. Il était interdit d'y pénétrer et de prendre des photos. En somme cette église qui est capitale dans l'Histoire n'avait aucun plan. Nous l'avons réalisé. C'est un monument très intéressant parce qu'il a une décoration avec des sculptures qui ressortent d'une part de l'art arabe Ommeyade, et d'autre part de l'art byzantin. C'est un monument du point de vue architectural entièrement arménien, qui a été copié sur Mastara. Il méritait qu'on en fasse une monographie.

Pour Horomos, je suis à peu près le seul à l'avoir visité. C'est une chance extraordinaire, car ce monument est juste sur la frontière. Il était intéressant de parler de ce monument sur lequel comme le précédent, il n'avait pas été fait d'études approfondies. Toramanian avait fait le plan de l'église et de son jamadoun. J'en ai fait un relevé complet. Il fallait le faire assez rapidement, car aujourd'hui il tombe en ruine.

Vous avez cité Toramanian. Je voudrais vous demander comment on peut situer aujourd'hui son œuvre qui a été publiée en 1942 et 1945.

Il est l'un des plus remarquables architectes qu'ait eu l'Arménie. En ce sens que ses plans sont parfaits. Il les a fait avec une très grande minutie. Il faut le reconnaître. Malheureusement ses deux ouvrages sont pratiquement impossibles à trouver et en particulier le premier. Il faudrait en reprendre entièrement la publication. En dehors de cela il y a un autre volet qui est l'interprétation, l'étude, l'analyse de la datation. Alors là Toramanian a agi avec un peu moins de rigueur. Il attachait trop de crédit à de simples hypothèses. Par exemple pour l'église de Tegor, il a fait une étude de rétrospective de l'évolution du monument en partant d'un temple païen suivi d'une série de transformations dont il n'a absolument pas de preuves, puisqu'il n'y a jamais eu de fouilles pour le confirmer. Donc de ce point de vue, il faut être prudent.

D'autant plus qu'habituellement on ne se fonde pas sur Toramanian lui-même, mais sur l'interprétation exagérée de Strzygowski ou d'autres.

En parlant de Strzygowski, pensez-vous que son apport a été essentiel dans la connaissance de l'archéologie arménienne en occident ?

Son livre mérite d'être gardé malgré quelques erreurs de localisation. Il y a une iconographie irremplaçable. Il y a des documents qui ont disparu. Mais en dehors de cela il est certain que Strzygowski n'a pas rendu service à l'art arménien en ce sens qu'il a été beaucoup plus catégorique sur certaines hypothèses qui n'ont jamais été vérifiées et qui, actuellement paraissent dépassées.

Je sais que vous préparez un livre sur l'art arménien en collaboration avec P. Donabedian. Que pensez-vous y apporter de plus par rapport aux publications nombreuses de ces dernières années ?

L'ouvrage que je fais avec P. Donabedian, tentera de donner une base solide et argumentée qui s'écartera de nombreux ouvrages consacrés seulement aux images. Ce sera, nous l'espérons, un outil de travail pour ceux qui sont intéressés.

J'ai voulu donner dans un style très concis tous les éléments indispensables à la compréhension de l'art arménien. C'est à-dire faire une étude typologique complète aussi bien du point de vue architectural qu'iconographique avec des références aux monuments. De telle façon qu'on ait un aperçu, qui soit susceptible ensuite d'entraîner un approfondissement.

Propos recueillis
par A. T.

Fonds A.R.A.M

JEAN-MICHEL THIERRY

ou la SAUVEGARDE "MONUMENTALE" du VASPOURAGAN et du CHIRAG

par Gérard DEDEYAN

Comme on le sait le Docteur Jean - Michel Thierry s'est spécialisé dans le domaine de l'architecture arménienne, sa femme ayant plutôt consacré son talent aux églises rupestres de Cappadoce et à la peinture byzantine et transcaucasienne. Ces deux savants ont néanmoins effectué presque tous leurs voyages d'exploration ensemble et la spécialisation de chacun est née d'échanges continus sur les régions visitées.

Chirurgien des Hôpitaux (madame Thierry étant médecin anesthésiste), le Docteur Thierry a dû s'imposer une discipline de fer pour pouvoir mener de front ses activités médicales et ses recherches sur l'art arménien dont il est devenu, particulièrement pour les monuments de l'ancienne Arménie occidentale, un spécialiste internationalement reconnu. Jean-Michel Thierry expliquait ainsi sa vocation, à l'auteur de ces lignes, en septembre 1976 : passionné par les études classiques il avait continué à s'intéresser au grec une fois médecin et s'était plongé dans la civilisation byzantine; ceci l'avait amené, dès les années 50, à visiter avec sa femme Ravenne, les Balkans, puis Constantinople, la Syrie, l'Égypte, enfin la Géorgie et l'Arménie; c'est en Turquie que nos voyageurs selon leurs termes «dépassent le stade d'amateurs éclairés», passant systématiquement, chaque année depuis 1964, 15 jours en Cappadoce et 15 jours en Arménie occidentale. En dix ans seulement, ils auront découvert une cinquantaine d'églises byzantines à peinture dans la première région et au moins autant d'églises dans la seconde.

Le voyage de 1964 est particulièrement important. Effectué, comme la plupart des voyages de Jean-Michel Thierry en compagnie de sa femme, il a été relaté - et les conclusions scientifiques en ont été exposées - dans un article de la *Revue des Etudes arméniennes* (1) (tome 2, Paris 1965) modestement intitulé «Notes sur des monuments arméniens en Turquie (1964)». Le préambule vaut d'en être mentionné, car il souligne l'importance des vestiges arméniens malgré les bouleversements de l'histoire; qu'

« Une partie importante du pays traditionnellement arménien est actuellement en territoire turc. Si la totalité de la population chrétienne autochtone a disparu, on trouve encore ça et là quelques monuments qui, ayant échappé aux injures du temps et des hommes, témoignent de l'importance de la civilisation arménienne au Moyen Age. Ces monuments sont tous connus et ont été décrits mais depuis la guerre de 1914-1918 et les événements qui la suivirent, rares sont les voyageurs qui ont visité ces contrées ».

LES RICHESSES DU CHIRAG

En 1964 (2), nos voyageurs-archéologues visitent d'abord la région de Kars (dans l'ancienne province de Chirag), dont ils évoquent au passage la modernisation. Outre que la ville recèle l'église, bien conservée, des Saints-Apôtres (Xe siècle), elle est le point de départ de toute excursion vers le Chirag. Ils reviennent ensuite à Ani, prestigieuse capitale des Bagratides déjà évoquée dans leur article «Ani, ville morte du Moyen Age arménien». (*Jardin des Arts*, Paris, 1960, n° 65) qui est désormais protégée par son statut récent de «zone touristique», les Thierry s'attardent devant les fresques de l'église Saint-Grégoire de Tigrane Honens (XIIIe siècle) et, à défaut de la citadelle ou du «mausolée des princes», en zone militaire, vont constater que la cathédrale, chef-d'œuvre de l'architecte Tiridate (fin du Xe siècle), conserve le même état depuis les fouilles russes d'il y a un demi siècle. Quittant les spectaculaires remparts d'Ani (dont ils souhaiteraient une description exhaustive), ils se rendent au monastère (bien conservé

alors) de Horomos (Xe siècle) le panthéon des rois d'Ani, dont ils étudient les sculptures et décrivent les annexes.

C'est ensuite, au sud de Kars, la visite de sites d'accès difficile, comme l'église en ruines de Degor et l'ancienne ville arménienne de Mren, avec son admirable église à coupole (VIIe siècle), dont le linteau s'orne de sculptures exaltant le culte de la Croix. Au nord de Kars, par des pistes plus faciles, les Thierry vont observer le beau château bagratide de Diknis dont l'état de conservation est alarmant, les ruines, sans doute récentes, de l'église de Chiragavan (IXe siècle) et l'église d'Arkina due également au talent de Tiridate.

Dans un article intitulé «A propos de quelques monuments chrétiens du vilayet de Kars (Turquie)» publié dans REArm III, 1966, Jean-Michel Thierry approfondissait l'étude de quelques monuments, entre autres («l'église à la coupole», près de l'ancien village de Petrovka (colonie allemande installée par les tsars), de même époque et de même plan que la cathédrale de Kars, et remarquable par les sculptures des trompes de la coupole, figurant les quatre évangélistes, ainsi que l'église de Çengelli, construite par une communauté d'Arméniens chalcédoniens installée dans le domaine royal bagratide au Xe siècle, édifice qui présente des analogies avec les monuments de la province du Dayk (vers Olti).

Les Thierry donnent une suite à cette enquête dans REArm, t. 8, 1971. Ils y étudiaient l'église de Zibni, près de Degor, utilisée alors comme mosquée et datant sans doute du Xe siècle, ainsi que l'église parfaitement conservée de Garmir Vank (à l'est de Kars), difficilement datable. Les sculptures animalières en étaient intéressantes. Ils identifiaient à l'ancienne Artagers la ville médiévale fortifiée de Getchor à une cinquantaine de kms. au S.O. de Kars, occupant comme Ani un promontoire montagneux dont le côté accessible était barré par un puissant rempart. Outre les stèles figurées (votives) du VIIe siècle, ils en décrivent l'église funéraire du XIVe siècle, malheureusement en ruines, sans doute à deux étages, et agrémentée d'une riche décoration sculptée.

Jean-Michel Thierry décrivait encore, entre autres, «A propos de quelques monuments chrétiens du vilayet de Kars» (REArm, t.17, 1983), l'église d'Oghouzlou (le nom arménien étant inconnu) - très endommagée depuis les clichés de Ermakov (vers 1890) et de Toramanian (vers 1910) - dont l'essentiel avait été construit à la fin du IXe siècle par l'ichkan Hasan Kentouni (avec de belles sculptures de donateurs en cavaliers) et, près de Degor le couvent de Paknayr, construit par Sembat Bahlawouni au début du XIe siècle, ainsi que le mausolée-hypogée de Nakhdjavan (près de Degor également), lieu de sépulture des princes Gamsaragan depuis le IVe siècle. A la province de Chirag, (dont il a étudié aussi certains monuments se trouvant en R.S.S. d'Arménie), Jean - Michel Thierry a consacré deux belles monographies : *La cathédrale des Saints Apôtres de Kars* (930 - 943) (Louvain - Paris, 1978) et *Le couvent arménien d'Horomos* (Louvain - Paris, 1980), remontant également au Xe siècle.

L'architecture de l'ancien royaume des Bagratides trouvait ainsi un éminent historien dont le travail suivait celui de Léo (Ani, Erevan, 1946) et précédait l'étude générale de T. Kh. Hakobyan (*Histoire d'Ani*, 2 vol., Erevan, 1980 - 1982). Mais c'est le Vaspouragan, érigé en royaume par les Ardzrouni au Xe siècle, qui allait être le champ d'activité le plus fécond, selon nous, du Docteur Thierry.

LES SURPRISES DU VASPOURAGAN

C'est dans la deuxième étape de leur périple de 1964, que par des escarpements désertiques, les Thierry arrivaient dans la

région de Van, où l'état d'arriération des populations kurdes a rendu la conservation des monuments encore plus précaire que dans le Nord.

Si la nouvelle ville de Van se développe, les vestiges de la civilisation arménienne s'effacent. Par une piste enfin praticable aux autos, ils accèdent au célèbre couvent de Varagavank, transformé en ferme et intégré à un village kurde.

Plus au sud, nos voyageurs remontent le Hayots Tzor («vallée des Arméniens») et, franchissant les monts du Kurdistan, vont examiner le couvent de Saint - Barthélemy (tombeau de l'apôtre, selon une tradition tardive) commencé au Xe siècle par les Ardzrouni.

C'est ensuite le retour vers le lac de Van et la navigation, hasardeuse, jusqu'à l'île d'Aghtamar, dont les fresques, plus que les sculptures, déjà étudiées, retiennent l'attention de nos archéologues, par leur réceptivité aux influences de l'art de Bagdad (alors à son apogée) visibles dans les costumes, le décor animalier et floral.

×

Dans le REArm, tome 4 (1967), Jean - Michel Thierry commençait à consigner les résultats de son exemplaire enquête sur les «Monastères arméniens du Vaspourakan» (1) fondée sur d'innombrables séjours en Turquie orientale et sur la recherche acharnée et souvent périlleuse des vestiges de l'architecture arménienne.

Avec la modestie des vrais savants, il annonçait ainsi son œuvre majeure : «*Nous ne pensons pas que le moment soit venu d'envoyer une étude approfondie des monuments arméniens de Turquie, étude qui nécessiterait un séjour prolongé, assorti de sondages et de fouilles, dans des régions, naguère encore, sévèrement interdites aux étrangers. Par contre, eu égard à la dégradation rapide des monuments, nous croyons dès à présent utile d'en dresser un inventaire susceptible d'orienter les recherches ultérieures*».

A la suite de ses voyages de 1955, 1956, 1964 et 1967, il centrait son étude sur les monastères de Hokiats Vank et Garmerag Vank en en donnant des plans et des photos inédits.

Le couvent-forteresse de Hokiats Vank, situé au sud-ouest du lac de Van, dans l'ancien canton arménien d'Antzewatsik n'était visitable que récemment, en raison du caractère farouche des tribus kurdes locales (sans parler des talents d'alpiniste que requiert la «visite») ; le couvent, avec sa double ligne de remparts (efficace contre les nomades) et son église remontant peut-être au XIe siècle, était réputé pour son pèlerinage encore au XIXe siècle (icône due, selon la légende, à la munificence de Saint-Barthélemy, relique de la Croix), mais les vestiges conservés ne sont pas à la hauteur de cette renommée.

Le couvent de Garmerag Vank, situé vers la rive méridionale du lac de Van (ancienne province de Rechtounik) et facilement accessible à pied, a pu être construit par les Ardzrouni au Xe siècle, mais a dû être entièrement transformé au XIIIe siècle, comme l'atteste sa haute Eglise de la Mère de Dieu.

Le Docteur Thierry concluait de cette première phase de l'enquête que la construction, dans le Vaspouragan, était plus fruste que dans le Chirag, par exemple, en raison de la prédominance du chiste, que le plan des églises était volontiers celui de «nef à coupole» et que la rareté des inscriptions et la pauvreté des sources rendaient les datations beaucoup plus hasardeuses qu'en Arménie du Nord.

×

Après son voyage de 1968, Jean-Michel Thierry consacrait sa section III (REArm, tome 5, 1968) à trois couvents de l'immense cap de la rive sud du lac de Van, en particulier celui dédié par les Ardzrouni, au XIe siècle, à Saint Jacques de Nisibe, et dont le décor peint évoque Aghtamar et celui, bien conservé, de Gantzag, dont l'église fut édifée sans doute au XIe siècle également, pour abriter les reliques de Saint Thomas.

×

La suite de l'enquête : («section» III, REArm tome 6, 1969) concerne deux couvents déjà connus : Varagavank visité par J.-M. Thierry en 1956, 1968 et 1969 (ainsi que par les archéologues italiens - dont Paolo Cuneo - qui commencent

alors leurs travaux sur quelques édifices arméniens de la région) et Saint - Barthélemy d'Aghpag.

Remontant au XIe siècle, le couvent de Varak, fondé pour conserver une relique de la Croix, fut l'un des plus importants foyers de culture arménienne sous l'occupation turque. Les tremblements de terre, au XVIIe siècle (celui de 1648 est tristement célèbre) endommagèrent ses différents composants, nécessitant des restaurations, comme celle du *jamadoun* (narthex) de l'Eglise de la Mère de Dieu, dont on peut encore discerner les fresques d'un style européenisant. C'est alors la seule partie encore en bon état d'un complexe de 7 églises et d'annexes appelé à disparaître complètement, par suite de l'incurie locale.

Le couvent de Saint - Barthélemy d'Aghpag (canton historique du Grand Aghpag) construit, selon la tradition, sur les lieux du martyr de l'apôtre, remonte au plus tôt au XIIIe siècle, et apparaît surtout remarquable par les sculptures des tympans inférieur (combat de cavaliers dans la tradition sassanide) et supérieur (la Sainte Trinité), d'époque nettement plus tardive.

Comme toutes les études de J. - M. Thierry, celle-ci est enrichie de plans (état du monument à l'époque), schémas et photographies.

×

Dans sa section IV (REArm, tome 7, 1970), le Docteur Thierry fait l'inventaire d'une dizaine d'églises de la région de Chadakh, souvent bien conservées, mais transformées en granges ou en étables; l'une d'elle, Sourp Digin, la «Sainte Dame» (VIIe ou Xe siècle?) est dédiée à Sainte Hripsimé. Il décrit encore 3 églises et 3 couvents de la région de Mogs, à dominante kurde, mais où les Arméniens islamisés semblent, selon lui, être nombreux: le couvent de Bouthgouvank (remontant aux Ardzrouni?), avec une curieuse inscription du catholico d'Aghtamar, «le grand Ardzrouni» ,et celui de Saint-Sauveur de Mogs (s'échelonnant entre le XIe et le XIVe siècle), qu'une légende met en relation avec les Rois Mages (*Mok*, «Mage») sont les plus intéressants, encore que bien des monastères (localisés par l'auteur sur une carte-esquisse) restent à visiter.

Le Docteur Thierry passe plus rapidement sur les monuments de la région de Khizan presque tous détruits entre 1895 et 1915.

Toute la région visitée, dans ces trois secteurs, par notre archéologue, correspond en gros à l'ancienne province de Mog, dont la population farouche, sous des seigneurs pugnaces, dut conserver, après l'effondrement du royaume de Vaspouragan, une certaine autonomie. Mais, à partir du XIVe siècle, s'affirme le pouvoir politique des émirs kurdes, voire leur influence au plan religieux.

×

Dans la section V (REArm, tome 8, 1971), Jean-Michel Thierry décrit trois couvents de la vallée du Hosap Sou, à la corne sud-est du lac de Van, parmi lesquels celui d'Ankegh, remontant peut-être au IXe siècle, et dont l'huile, réputée miraculeuse, attirait même des pèlerins kurdes ou turcs.

×

Dans la section VI (REArm, t. 9, 1972), les Thierry passent aux monastères du nord du lac de Van, région riche, avec des pentes douces, bien arrosée et marquée par de gros bourgs (province de Douroupéran, qui échappa en fait aux Ardzrouni et connut largement la domination arabe). Laisant le couvent de Medzop (entièrement ruiné), ils décrivent celui des Miracles d'Arzgué (Adilcevaz), célèbre au XIVe siècle par son «Saint Emblème de la Guerre» et réédifié (en tuf volcanique) après le séisme de 1648, ainsi que celui de Saint-Jean de Teghoud (fin XVIe siècle?), bien construit également, où l'on conservait la ceinture de Saint Jean-Baptiste. Ils passent aussi en revue les nombreux monastères du district de Gardj (Karçikan) (ancien canton de Yerevark), à l'extrémité occidentale de la rive sud du lac de Van, et soulignent l'intérêt du couvent Saint-Georges de Koms (on y conservait selon la tradition, la tête du Saint), construit en tuf et en schiste, au



De la médecine à l'arménien classique

début du Xe siècle, et agrémenté d'arcs de fenêtres admirablement sculptés; décrivant encore trois couvents du cap méridional du lac de Van, ils terminent par les couvents de la région de Gevas (l'ancienne Vosdan), dont seul est encore debout, partiellement et provisoirement, celui de la Mère de Dieu d'Ilou. Le Docteur Thierry fait d'intéressantes remarques sur la «conservation» des monuments à propos du couvent d'Ardzigué, par exemple, dont le tympan manque; il précise que les paysans arrachent volontiers les tympan, dont l'inscription leur paraît devoir signaler un trésor.

×

Dans la section VII (REArm., tome 10, 1973 - 1974), à la suite de nouvelles randonnées (1972), Jean-Michel Thierry était en mesure de préciser certaines données et surtout de compléter son enquête sur les monuments des districts de Chadakh, Mogs et Khizan.

Dans le district de Mogs (Mukus) ce sont les monuments du village d'Abarank qui retiennent son attention, malgré les difficultés d'accès (10 heures de cheval à partir de Mogs), entre autres le couvent d'Abarank, fondé au Xe siècle pour abriter des reliques de la Passion (Saint Grégoire de Nareg écrit alors son *Histoire de la Sainte Croix d'Abarank*, particulièrement riche en renseignements), qui furent placées dans l'Eglise de la Mère de Dieu (alors décorée de fresques), consacrée en 983 et légèrement remaniée au XVIIe siècle. L'ensemble, assez bien conservé, avait été transformé en ferme à la fin du XIXe siècle par un seigneur kurde dont les descendants occupent encore les lieux.

Dans la région de Khizan, Jean-Michel Thierry a surtout étudié le couvent de la Mère de Dieu de Paritzor, construit au XIe siècle, scriptorium actif aux XVe et XVIIe siècles, mais précipité dans la décadence au XIXe à cause des exactions des Kurdes.

×

Dans la section VIII (REArm., tome 11, 1975 - 1976), il étudie d'autres couvents du district de Gardj, découverts par lui à la suite de nouveaux voyages, comme Saint-Thomas de Bagh (du nom de ses reliques), accessible seulement en bateau -étant au fond d'une baie du lac de Van- et Saint-Etienne d'Aghin, identifié avec le couvent historique de Nkar, scriptorium actif aux XVe - XVIe siècles, mais ruiné vers 1900. Il étudie encore les monastères du district de Bergri (correspondant au district médiéval de Darbérouni), en particulier ceux d'Arkelan et de Saint-Etienne (un thaumaturge du XIIIe siècle spécialisé dans les cardiopathies) fondés antérieurement au XIIIe siècle, qui eurent une forte activité scripturaire au XVe siècle. L'auteur termine avec le district de Timar, l'ancien «pays d'Amioug» (du nom d'une célèbre forteresse qui assura la sécurité des populations pendant la domination seldjoukide); il a visité entre autres les restes des deux célèbres couvents de Saint-Georges de Lim (sur la plus grande île du lac de Van) et de Saint Jean de Gedouts (sur un îlot). Le premier (qui aurait abrité le «chef» de Saint Georges), entièrement remanié au XVIIe siècle, conserve des restes du XIVe siècle, mais le peu qu'il en subsiste actuellement est en voie de disparition.

Le second fut en grande partie reconstruit aux XVIIe - XVIIIe siècles et se signale par ses nombreuses inscriptions dont l'auteur donne les plus importantes. Le cimetière recélait de nombreux Khatchkars, mis en pièces par les chercheurs de trésors.

×

Le Docteur Thierry achevait sa vaste enquête sur le Vaspouragan, avec la section IX (REArm., t. 12, 1977) consacrée à des couvents des régions de Seghert ou Sôghurt (Saint-Thaddée, XV, siècle) de Khat, l'actuelle Ahlat (Matavans, XIVE siècle) de Bor (couvent Saint Jean de Bor, église du IXe siècle), de Paghêch ou Bitlis (couvent de Koms, mentionné à partir du XVe siècle), du lac de Van (Arter, avant le VIIe siècle, sur un îlot).

Ayant laissé volontairement de côté les monastères qui avaient fait l'objet de monographies (Sainte-Croix d'Aghtamar,

d'Aghbak, Saint-Thaddée d'Artaz), le Docteur Thierry, contraint à cette époque d'arrêter une enquête de presque deux décennies, concluait en ces termes :

«Nous terminons ici l'étude des monastères arméniens du Vaspouragan. Des circonstances étrangères à notre volonté nous empêchent dorénavant de poursuivre l'exploration des régions de Turquie autrefois habitées par les Arméniens». L'auteur poursuivait : «Nous ne pensons pas cependant qu'il y ait encore maintenant beaucoup de monuments importants qui aient pu échapper à nos recherches ou à celles des architectes italiens qui se sont rendus dans le Vaspouragan au cours de la dernière décennie».

L'index en appendice à la section IX permet de se repérer parmi les innombrables monuments du Vaspouragan décrits par l'infatigable voyageur. Ses publications ultérieures devaient cependant compléter son énorme travail.

×

Dans REArm, tome 14, 1980, l'on trouve une étude consacrée à l'église de Pherkhous, au nord du lac de Van (près d'Ahlat), dans un village jadis arménien, et kurde à présent; celle-ci est une reconstruction d'après le grand séisme de 1648: «Elle témoigne de la fertile imagination créatrice des architectes arméniens dans cette période privilégiée que fut la seconde moitié du XVIIe et le début du XVIIIe siècle et apparaît maintenant qu'on la connaît mieux, comme une véritable renaissance», comme le souligne Jean-Michel Thierry. Notons aussi que Nicole Thierry a consacré à l'art du Vaspourakan sa substantielle étude sur «le cycle de la création et de la faute d'Adam à Aghtamar» (REArm 17, 1983). Il faut se réjouir que, dans un avenir proche, cette suite d'études de Jean-Michel Thierry parues dans la *Revue des Etudes Arméniennes* puisse, pour la commodité et l'agrément du public, être réunie en un seul volume largement complétée et remaniée. Ce sera là, assurément, un ouvrage essentiel qui, après le livre de V. Vardanyan sur *Le Royaume d'Arzrounide du Vaspouragan* (Erevan, 1969) et ceux de H. Hakobyan sur *La Miniature au Vaspouragan* et *La Miniature arménienne : Le Vaspouragan* (Erevan, 1975 et 1978) ouvrira et de façon magistrale, de nouveaux horizons sur l'ancienne principauté des Arzrouni.

SUITE DU PERIPLE ARMENIEN

Plusieurs fois invité par Sa Sainteté Vazken Ier, Catholico Suprême de tous les Arméniens, le Docteur Thierry, accompagné de sa femme, a pu étudier également plusieurs monuments se trouvant en Arménie Soviétique, comme la surprenante église Sourp Hovhannes de Biouragan (Xe siècle) dans l'ancienne province de Chirag, sans doute influencée par l'architecture syrienne (REArm, t. 13, 1978-1979). Avec Mourad Hastratian, de l'Institut d'Art de l'Académie des Sciences de la R. S. S. d'Arménie, dont il était l'invité, il a visité et étudié des monuments du Charabagh (en R. S. S. d'Azerbaïdjan), comme le couvent des catholicos des Aghouank, sis à Gandzasar (XIIIe siècle), ou celui de Dadivank, lieu de sépulture de Dadé, disciple légendaire de Saint Thaddée, réellement connu à partir du XIIe siècle (respectivement REArm, t. 15, 1981, et t. 16, 1982).

Le Docteur Thierry, avec un confrère de Grenoble, G. Boudoyan, a également étudié (avec relevés des plans et photographies) «Les églises de Thil (Korluca) dans le vilayet de Tunceli (Turquie)», au nord de Kharper (Elazig) et dans l'ancienne province de Dzopk (REArm, t. 9, 1972), avant leur disparition par submersion par suite de la construction du barrage de Keban, disparition prévue dès 1966 par l'administration turque. Ces églises, construites entre le VIIe et le Xe siècles, appartenaient un certain temps à des communautés jacobites immigrées en Arménie et on peut y lire des inscriptions en grec et en syriaque.

Jean-Michel Thierry a encore visité d'autres régions historiques : celle de Daron, avec Mouch, où presque plus rien n'atteste la présence arménienne, celle de Yeguéghiat, avec Yezenga (Erzincan),

C'était il y a trois ans, à l'heure la plus chaude de la journée, durant le Congrès International d'art arménien. Précédés d'un cortège de voitures officielles et escortés par la police de la route, trois autocars de congressistes cheminaient paresseusement dans la région de Elegnajor, tout entière mobilisée pour les accueillir. De village en village, on rencontrait des groupes en costumes folkloriques qui dansaient au travers de la route, des délégations apportant le pain et le sel et des villageois égayés par la fête, qui enfournaient par les fenêtres ouvertes des voitures, de longues broches de xorovac avec d'énormes paquets de lavas. Soudain, les villages disparurent et l'aigre musique du zurna se tut; les voitures se mirent à serpenter dans les montagnes, de plus en plus sauvages et de plus en plus belles, avec leurs flancs abrupts et dénudés, qui se teintaient à l'horizon de magnifiques couleurs roses. L'autocar s'immobilisa et la porte s'ouvrit. J'entendis une voix derrière moi : «Cette fois-ci, Paolo, il faut y aller!», et je vis bondir le Docteur Thierry en tenue de campagne, chargé de tout un matériel photographique et avançant bientôt l'architecte italien, Paolo Cuneo, qui s'efforçait, comme lui, de gagner au plus vite le sommet de la montagne pour photographier Surb Stepannos de Tanatavank dans un site encore vierge de touristes.

Quelques huit ans auparavant, j'avais eu la chance de rencontrer pour la première fois le Docteur Thierry à Erevan même, à quelques heures de route des monuments qu'il venait étudier. L'Arménie nous avait aidés à faire connaissance, et si je n'avais pu, alors, l'accompagner sur le terrain, j'avais été frappé de son ardeur à visiter le plus grand nombre de sites possible, en des endroits peu frayés et presque inaccessibles, avec le souci de programmer aussi précisément que possible l'horaire de ses déplacements, de façon à être sur place aux heures les plus favorables à la photographie et à disposer du temps nécessaire à la collecte des renseignements topographiques.

C'est par la suite, comme rédacteur de la *Revue des Etudes Arméniennes*, à laquelle le Docteur Thierry remet annuellement ses articles depuis 1965, que je commençai d'apprécier à leur juste valeur les dossiers de photos, de croquis et de plans qui accompagnent chaque publication. Je compris ce qu'il faut d'organisation, de présence d'esprit, de savoir-faire, de patience et de tenacité, pour constituer de tels dossiers, en dépit des contretemps et des imprévus du voyage, en des lieux fort peu visités et parfois presque ignorés des habitants du pays.

Je savais, en rentrant à Paris, que je retrouverais nécessairement le Docteur

Thierry sur les voies de l'arménologie. Mais je ne m'attendais pas à le voir chaque semaine à mes cours d'arménien classique. Qui aurait pu prévoir qu'un chirurgien, investi de lourdes responsabilités dans un hôpital et consacrant une large part de ses loisirs à rédiger des travaux importants sur l'architecture et sur la sculpture arméniennes, trouverait encore le temps et l'énergie d'étudier une langue difficile et de persévérer, avec succès, dans la lecture de tous les textes: inscriptions, chroniques de l'âge d'or et du moyen-âge le plus tardif, colophons de manuscrits, textes religieux et traités de médecine médiévale? C'est pourtant ce qui arriva. Soucieux d'acquérir une information personnelle et complète reposant sur des sources authentiques et sur les instruments de travail propre aux arménistes, le Docteur Thierry commença d'étudier le grabar en 1977 et, depuis lors, il participe fidèlement au cours, quelque trente semaines par an. Plus encore, au Congrès d'art, à Erevan, il nous faisait part de son désir d'étudier sur place l'arménien moderne.

Au début, je me demandais ce qui avait pu attirer un médecin vers l'histoire de l'art médiéval. Serait-ce que la pérennité des vieilles pierres est plus encourageante que la caducité qui menace chacun de nous, հոգածին մարդիկ? Mais, dans les conditions actuelles d'abandon, beaucoup de monuments arméniens séculaires sont exposés à mourir plus vite que les personnes, et c'est précisément aux travaux du Docteur Thierry que l'on devra, sans doute, de garder un souvenir précis de certains d'entre eux.

Je crois plutôt maintenant, pour avoir entendu ses cours à l'INALCO et lu ses articles sur l'architecture médiévale, où les formes des monuments sont analysées, disséquées, expliquées avec une logique si méthodique, que cette passion s'apparente un peu à celle du naturaliste. Le Docteur Thierry sait apporter à la classification des types architecturaux la même rigueur qu'un zoologiste à la classification des espèces. Il est souvent stimulant et salubre, lorsqu'on étudie les textes arméniens, de travailler avec un médecin qui peut adopter un point de vue neuf et intéressant.

Au fil des ans, le Docteur Thierry a rassemblé une documentation considérable et accumulé des observations personnelles sur un grand nombre de monuments arméniens. Nous espérons qu'il lui sera possible de fournir comme un couronnement des savantes monographies qu'il a publiées jusqu'ici dans tant de revues spécialisées, un ample ouvrage de synthèse richement illustré et accessible au plus large public.

J. P. MAHE

celle de Dayk, sensible à l'influence géorgienne, avec ses grandes cathédrales, et même l'Arménie Mineure (au sud du Pont et est de la Cappadoce), où il a découvert près d'Eudokia (Tokat), un couvent fondé au XIe siècle par les princes Arzrouni en exil et étudié, dans la région de Césarée, les demeures édifiées aux XVIIIe et XIXe siècles par les notables arméniens.

CONCLUSION

Les études que Jean-Michel Thierry a tirées de ses nombreux voyages, principalement parues dans la *Revue des Etudes Arméniennes* (mais publiées aussi dans *Hantès Amsorya*, la *Revue des Etudes Byzantines*, *Les Cahiers archéologiques*) sont d'une exceptionnelle densité : outre les observations relevant de l'histoire de l'art et de l'archéologie, on y trouve de brèves et suggestives synthèses historiques, des notes géographiques (avec des indications d'itinéraires) des observations ethnographiques (particulièrement sur les Kurdes), sans compter un énorme matériel documentaire (photographies, relevés de plans, cartes, publications et traductions d'inscriptions).

Héritier des grands voyageurs du siècle passé ou du début de notre siècle - les

Texier, Lynch, Bachmann, Sargissian, Layan, Mirakhorian - Jean-Michel Thierry, à la différence de la plupart d'entre eux, a acquis patiemment la maîtrise scientifique de son domaine (y ajoutant même la connaissance de l'arménien classique). N'est-il pas d'ailleurs en mesure de nous fournir prochainement (en collaboration avec Patrick Donabedian) le bilan de trente ans de fréquentation des monuments arméniens dans son livre *L'Art arménien*?

Ces travaux menés avec un sang froid de clinicien, dénués de tout parti pris, se cantonnent strictement à l'objet qu'ils se sont fixé : l'étude des monuments arméniens dans leur contexte.

Le Docteur Thierry fournit donc une contribution essentielle à la sauvegarde «monumentale» de provinces comme le Vaspouragan ou le Chirag et montre, de manière scientifique, le rôle civilisateur qu'y jouèrent les Arméniens.

GERARD DEDEYAN
Maître de Conférences
à l'Université Paul-Valéry
(Montpellier III)

- (1) Dorénavant REArm
- (2) Cf. Carte de l'itinéraire de 1964.

Ma chère Arpik

Hier je suis arrivé sur notre colline perdue. Je ne pensais pas pouvoir monter à cause de la neige, et puis la vieille bagnole est tout de même arrivée à grimper. Je suis seul avec deux chiennes noires dans une immensité froide et blanche. Les contours du paysage sont irisés, le ciel cristallin. La nature fête l'hiver.

Le silence bienfaisant me gagne, je peux me retrouver après un mois de travail extrême. La famille arrive ce soir. Une bonne journée devant moi, pour ne pas tuer complètement mon rythme profond.

Papken est dans mes pensées. Il devient un sage trop silencieux. Un morceau de moi-même meurt avec ce silence. J'ai pensé aux lettres qu'il t'écrivait d'ici quand il était bien, de bonne heure le matin. J'ai voulu t'écrire moi aussi, comme lui, pour te dire notre affection et notre amitié. J'y pensais bien et je ne savais pas comment. Toujours parler au vide c'est rasant. Alors j'ai eu une envie : parler de lui. Une manière de nous retrouver tous ensemble. Voilà quelques pages en forme de célébration pour nous trois.

Sorti un instant dehors. Les chiennes jouent. Il y a un bruit de neige écrasée sous leur poids. Le soleil se reflète en éclats de lumière sur les plaques de neige devenues aveuglantes.

Je t'embrasse.

Jean - Pierre

**

- Viens t'asseoir. Raconte. Comment va le monde ?

- Que veux-tu que je te dise.

- Tu es jeune. Tu viens de passer trois jours en ville. Moi je suis resté sur ma colline, sans nouvelles. Alors mon fils, quoi de neuf ?

- Bon. En partant de bonne heure, l'autre matin sur la route je rêvais. La voiture roulait seule. Sans attention particulière à la conduite. Je devais être trop au centre de l'étroite route. Un type est arrivé derrière moi. Il a klaxonné violemment en allumant ses phares. Je l'ai laissé passer bien sûr. Pour marquer son mécontentement après être passé devant avec sa voiture, il a donné un violent coup de frein juste devant moi. Pour l'éviter, j'ai du par réflexe aller dans la fossé. Ma voiture, déjà vieille, est un peu abîmée. Lui est parti, très vite.

- Continue.

- En arrivant à Marseille l'air est devenu gris. Les visages derrière les vitres étaient crispés, tendus sur le cul de la voiture précédente. Anxieux de savoir quand elle allait avancer. Des bruits de toutes parts : sirène, musiques commerciales rythmées par les mains sur les volants. Dans une voiture une femme se coiffait, plaçant ses dernières boucles pour séduire ses collègues de bureau. Voyant que je la regardais, elle haussa les épaules et fit un signe en se tapant sur la tempe.

- Et après ?

- Je suis arrivé avant les employés. J'ai mis de l'ordre, préparé la journée. Que veux-tu, j'ai beau essayer de comprendre, je n'arrive pas à accepter que l'on parte le soir sans ranger un minimum. Histoire de commencer le lendemain avec un peu de plaisir.

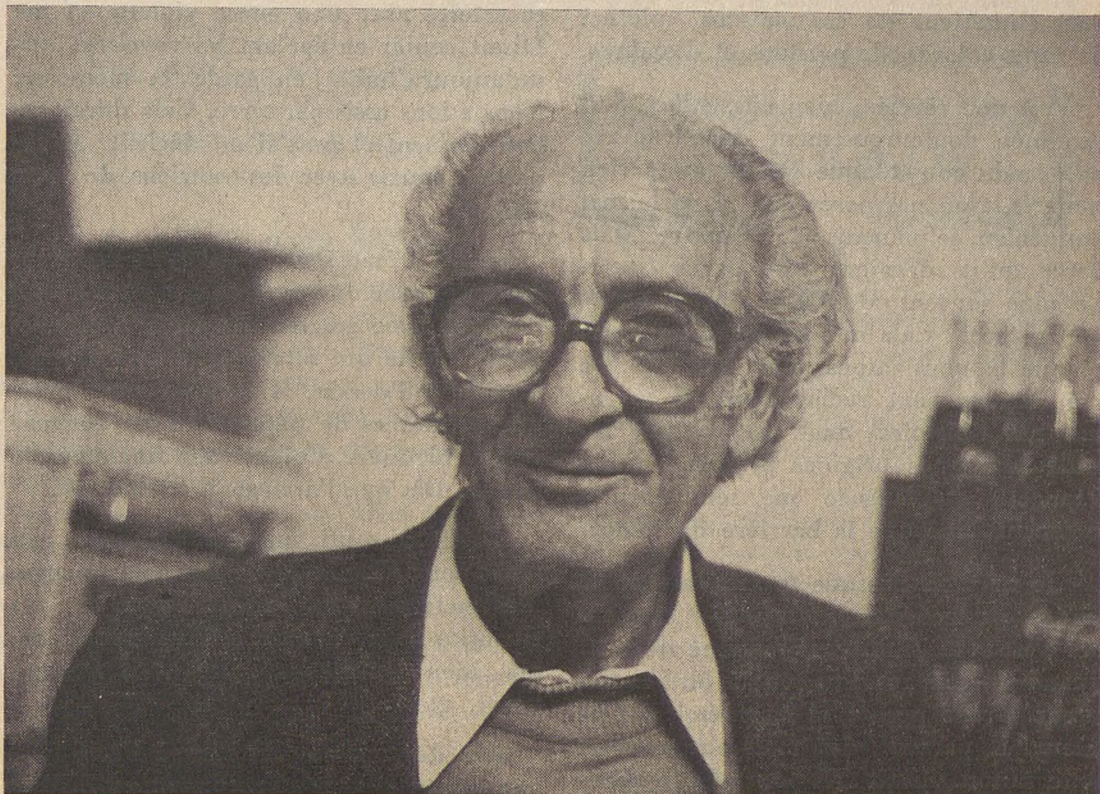
Une journée classique. Le travail de laboratoire. Le deuxième jour, il s'est passé quelque chose. Un grand bonhomme, la cinquantaine, bien bâti, est entré. Il flottait dans ses vêtements, le teint cireux, la démarche instable avec le regard perdu en haut de son mètre quatre-vingt dix. Il s'est appuyé sur le comptoir de ses deux grandes mains à plat, les doigts écartés, comme pour arrêter son déséquilibre. Il m'a dit : je ne me sens pas bien. La voix douce, articulant lentement, le regard implorant.

Il m'a donné une carte de visite d'un hôpital psychiatrique, avec le nom d'un docteur et d'un service. Une mention manuscrite donnait son nom à lui, demandant d'appeler pour lui si nécessaire. Je téléphone. Difficile d'avoir le service. Je le regarde immobile, les mains toujours à plat. J'arrive à expliquer la situation à

Il y a un peu plus d'un an — le 25 Mars 1986 — Papken Bodossian nous quittait, sans même un adieu, simplement dans son sommeil. Son départ augmenta un peu notre solitude. Les copains — les vrais — qui partent ainsi emportent toujours avec eux un peu de nous-mêmes.

Papken était avant tout un artiste — l'Artiste — avec toute la Bohème dans son cœur. Son gagne-pain étant un métier plus prosaïque, il put préserver son art, peindre seulement quand l'envie lui en prenait, pour son plaisir, pour son dialogue intérieur.

Venu d'Ovadjik (Asie Mineure), passant plus tard par la Grèce qui le marqua, il se fixa à Paris, mais se réserva un coin de Provence, loin des hommes, dans la solitude des arbres et des montagnes, pour ses vieux jours. C'est depuis ce havre que son fils nous évoque Papken, dans un dialogue imaginaire.



souvenir de Papken

quelqu'un qui le connaît. Je demande une ambulance pour venir le chercher indiquant son malaise. Seule réponse :

- Mettez-le dehors. On n'en veut plus. Il recommence sans arrêt.

Je m'étonne. J'insiste. Même réponse plus sèche, et l'on racroche. Je me retourne vers l'homme, toujours appuyé au comptoir, plus ou moins immobile.

- Ils ne veulent pas de vous. Ils vous conseillent de prendre l'air, de rentrer chez vous. Voulez-vous que j'appelle un taxi ?

- Je n'ai plus d'argent. Je ne me souviens plus.

- Vous habitez dans cette ville ?

- Oui. A l'hôpital, quand ça va pas.

- Quelqu'un peut venir vous chercher.

- Je sais plus.

- Vous avez un chez vous, une adresse ?

- Oui.

- Où ça ?

- J'me souviens pas.

- Venez. Nous allons prendre l'air. L'air frais du printemps vous fera du bien.

J'arrive à le convaincre. Je le tiens par le bras. Il zigzague. Nous avançons vers le rond point. Il y a des bancs au soleil. Il pourra y faire une petite sieste. Nous marchons dans la foule. Il me dépasse d'une bonne tête. Nous avançons lentement, avec la hâte pour moi d'en finir.

- J'ai un peu exagéré?, dit-il.

- Ah, oui, de quoi ?

- J'ai bu.

- Qu'est-ce que vous avez bu ?

- Deux demi et un litre, un litre et demi de rouge à table.

- Qui vous a servi tout ça ?

- Le restaurant.

- Lequel ?

- J'sais plus. J'ai un peu exagéré.

- C'est bien mon impression.

Nous arrivons à la place. Il s'assied. Je vais pouvoir partir. Il me retient.

- Qu'avez-vous ?

- J'ai froid.

- Nous allons descendre dans le métro.

- D'accord. Dit-il toujours lentement en articulant.

Impossible de se lever. Je tire de toutes mes forces sur cette grande carcasse enfoncée sur le banc. Il me tombe dessus. Nous évitons la chute. Doucement nous descendons jusqu'au hall des guichets. Il y a quelques sièges. Un de libre entre deux hommes. A notre spectacle les gens se lèvent et fuient. Personne ne nous adresse la parole. Le bonhomme s'assied à nouveau. Perdu, laissé à lui-même.

- Ça va aller maintenant.

- Oui.

- Bon, reposez vous et après rentrez chez vous. Entendu ?

- Oui. Je voudrais vous demander quelque chose.

- Quoi.

- S'il vous plaît. Si je viens chez vous, vous me laisserez entrer ?

- Bien sûr.

- Vous me servirez encore à boire ?

Je n'en reviens pas. Il a pris le labo pour un bistrot. Une seule réponse m'est venue à la bouche, immédiate.

- Bien entendu.

- Merci, a-t-il dit. Et je l'ai laissé. Pas content de moi. Partagé. Pas content d'être soulagé. Que pouvais-je faire ? Cela n'a pas arrêté de me trotter dans la tête. Que devais-je faire ?

- Et pour toi, ici, que s'est-il passé ?

- J'ai été sobre. J'ai fait un tas de petits trucs qui me démangeaient, pour remettre la maison en état après l'hiver. J'ai travaillé dans le jardin, attaché la vigne, enlevé les piquets des tomates de l'an dernier, taillé du bois mort. J'ai peint.

- Quoi, tu me montres.

- Une petite toile sur le plateau rond de ganagobie, de l'autre côté de la vallée. Il y avait un bleu qui me taquinait, avec des reflets garance, et un premier plan presque jaune d'or. C'était formidable à voir.

Nous montâmes au pigeonier voir la toile. Vibrante de lumière. Avec sa façon de peindre à petites touches verticales, qu'il a parfois. Je souriais.

- La toile n'est pas finie.

- Avec toi c'est jamais fini. N'y touches plus, c'est parfait.

- J'ai commencé une marine aussi. C'est le grand plateau avec la ligne horizontale qui n'en finit pas qui me fait penser à la mer, à la Grèce. En fait c'est une reprise d'un croquis que j'ai dessiné à Olyvos. Nous descendons. Le soleil est au couchant.

- L'autre soir, dit Papken, un geai s'est approché. J'étais immobile dans le vieux fauteuil en chataignier, à côté du cyprès devant la porte à contempler le couchant encore plus beau que ce soir. Le ciel était immense dans cette Haute-Provence où l'air est encore pur. L'oiseau s'est approché. Pas un geste. Noir et blanc, méfiant, il avance en sautant sur ses pattes, tournant vivement la tête dans toutes les directions. Très soupçonneux, sur le qui-vive. Intrigué par son jeu, je ne comprends pas son but. Puis, je saisis en même temps qu'il essayait de prendre le gros savon que nous avons laissé à côté du tuyau d'arrosage.

« Aït, pezeveng », j'ai crié, en lançant mon bâton, sans chercher à le toucher.

Il est parti en rasant les genévriers, glissant dans le soir sous l'ombre des pins, laissant tomber le savon à quelques pas. Il est parti avec de grands éclats, comme un ricanement, que ces oiseaux font parfois.

Ah ! ce monde me suis-je dit ; toujours la même recherche. Trouver une proie. Impossible de tout prévoir, de tout protéger. Nous sommes dans le bain. Arrive, ce qui arrive. J'ai ramassé le bâton, mis une grosse pierre sur le savon et suis rentré sous la voûte où dans la cheminée brûlait un feu de chêne.

- Figures toi qu'au lendemain matin un autre oiseau faisait son manège. Un petit rouge gorge. Tout petit, rond comme une balle dorée, murie au soleil. A croquer. Tout fragile. Il avançait comme l'autre vers un objectif. Cette fois-ci pas de difficulté à comprendre. La gamelle de l'« animal », enfin, ton chien, ta chienne quoi, était dehors. Et il restait autour, des grains de riz.

Il a piccoré longtemps. C'était beau de le voir se régaler. Chaque grain était un bon morceau pour lui. Je croyais presque le voir se tendre et devenir encore plus rond.

Deux oiseaux, deux situations complètement différentes. Dans un cas on se protège, instinctivement, sans réfléchir. Dans l'autre on donne et l'on est heureux de participer au grand festin de la nature. Quelle merveille, tu ne trouves pas ?

- Si, bien sûr, tu devrais même l'écrire. C'est une véritable histoire avec une bonne matière. Comme il y a aussi une matière formidable avec les histoires de Mardig, ton grand père troubadour en Anatolie. Il y a longtemps que tu ne m'as pas raconté quelque chose de lui. Puisque je ne pourrais jamais l'entendre chanter et jouer de l'oud, au moins racontes-moi ce qu'il faisait, ce qu'il était. Pour que je ne l'oublie pas.

**

- Alors, cette semaine comment cela s'est passé ?

- Rien de bien neuf. Sauf que j'ai beaucoup pensé, souvent, à grand père. A ton grand père MARDIG. Une idée curieuse m'est venue à son sujet et à l'improbable rapport que j'aurais pu avoir avec lui. Quand tu es né sa fille devait avoir dans les 13 ou 15 ans. Lui devait avoir dans les 35 à 40 ans. Cela veut dire qu'il chantait et contait depuis 20 ou 25

«ՅԱՌԱՋ»-Ի
ՏԵՍԿԿՑՈՒԹԻՒՆՆԵՐԸ

ՄՈՆԻԱ ՆԻԿՈՂՈՍԵԱՆ ՀԵՏ

(Շար. Ա. Էջեն)

ans. Chanter, se promener de village en village en Anatolie comme ailleurs, ce devait être plus fort que lui même. On doit avoir ça dans la peau. Je le vois comme un type complètement entier, d'après les histoires de lui que tu m'as rapportées. Une vie différente, un pays, des coutumes, des costumes, tout cela vers 1890 à 1910. Je voudrais y être. Être un petit garçon, qu'il me prenne par la main, m'ouvre les yeux sur ce monde féérique, de petits sultans, de beys, de pachas, de gynécées. Aller aussi par la main de grand mère EVA, la sage femme, dans l'intérieur de ces maisons pleines de tapis colorés, de parfums et d'ombres.

C'est une rêverie, bien sûr. Elle s'est terminée douloureusement quand je me suis rendu compte que je n'y avais rien compris. Non pas parce que je parle mal l'arménien, je pourrais m'y remettre. Mais parce qu'ils devaient tous parler turc. Le plus souvent MARDIG devait chanter en turc! Cela m'a bouleversé. A cette époque là nous étions déjà déracinés. Je l'ai curieusement redécouvert -je le savais par l'histoire- dans ma propre famille, dans nos origines propres. Cette étrangeté du langage me semble plus infranchissable que la barrière du temps.

- Je ne crois pas que tu aies raison. La langue est secondaire. Formelle. L'essentiel c'est la sensibilité, la manière de voir. Quand tu étais gosse tu voulais être explorateur. Grand père à sa façon était explorateur. Il parlait des mois entiers à la belle saison. Allait très loin. Pour chanter bien sûr, pour voir, écouter, découvrir, connaître le pays aussi mais davantage les hommes, l'âme humaine. Comprendre, sentir, vous vous seriez bien entendus.

- Impossible de revenir en arrière. Il faut vivre au présent. Le sentiment du temps qui passe est déjà une gêne à la plénitude. Quand nous bavardons comme cela tous les deux, je n'ai plus la sensation du présent. L'unité se crée, le passé devient présent, tout se réunit avec nous comme dans un sourire commun et une grande chaleur. La paix s'installe. J'aime ces êtres dont tu me parles. Bien qu'ils soient morts, que je ne les aie jamais connus, vus, ni touchés, je me sens plus proche d'eux que de la majorité des personnes d'aujourd'hui. C'est étrange. Est-ce parce que tu as bercé mon enfance de ces paroles, de cette mémoire.

- La vie est un mystère. Est-ce que tu peux dire pourquoi tu as choisi cette maison. Cette ruine perdue sur une colline déserte?

- Oui. A cause de la lumière. Cette lumière de Grèce que j'ai retrouvée ici, après un an de grisaille parisienne. J'étais stupéfait de retrouver cette lumière en France.

- Bon d'accord, ça c'est pour le rationnel. Je me suis souvent posé cette question. Pourquoi sommes nous si bien ici. Bien entendu notre travail, la sueur, le temps passé ne suffisent pas à tout expliquer. Il y a une question de vibration. Cela vaut le coup, ou pas. Je reviens à ce que je voulais te dire. Il y a une dimension qui nous échappe.

- En tout cas c'est un grand cadeau. Pour moi c'est comme une réparation. Nous avons enfin retrouvé des racines. Même si tout est voué à la destruction j'ai besoin, comme toi je crois, d'un point d'ancrage. Une façon de nous retrouver de ne pas nous perdre, continuité avec le passé, surtout manière de découvrir son identité. Qu'en penses-tu?

- En t'écoutant m'est revenu à l'esprit quelque chose que j'ai perdu et pour lequel j'aurais donné tout ce que j'avais.

Quand nous sommes arrivés à Mytilène avec notre chemise et un baluchon j'étais trop petit pour aller à l'école. A côté de chez nous (tu as vu le chez nous, cet espèce de sous-sol en terre battue sous la maison du patron grec pour lequel papa travaillait) il y avait une fontaine. La fontaine de la mosquée, et un peu plus loin sur une petite pente une baraque où vivait un type seul. Il avait à peu près l'âge de grand père. Il s'appelait BEZDIG HAIIRIG, petit père. Il n'était pas grand, très calme. Il ne buvait pas, il n'allait

jamais au café. Il mangeait très peu, mâchait longuement, et était très propre, très soigné. Je ne sais pas pourquoi, il m'avait pris en affection. Il me racontait des histoires dont je ne me souviens plus. Il m'a appris à lire. De temps en temps il m'appelait et me disait :ça suffit, tu as assez joué. Va te laver les mains et viens me voir. J'y allais de suite, attiré comme une mouche par le miel. Il me faisait asseoir à l'ombre. Nous restions en silence, puis il sortait du papier. Un papier épais, jaune. D'où le sortait-il? Je n'en sais rien, de grandes feuilles. Cela devait coûter une fortune. J'y ai pensé par la suite, sur le moment je n'y pensais pas. Il traçait les caractères avec une encre violette et me faisait copier en épelant les voyelles. Jusqu'aujourd'hui j'en garde la mémoire. Nous étions assis par terre. Cela durait un bon moment et puis il me lâchait. Je repartais courir avec les vauriens de mon espèce.

Quand il était seul je le voyais de temps en temps avec un grand cahier qu'il s'était fabriqué avec ses feuilles. Il y avait une petite ficelle qui attachait le tout comme un carton à dessin. Il devait y avoir quelques centaines de pages avec son écriture fine et régulière. Comme une fine dentelle mauve. Dès que j'arrivais il le rangeait.

C'était un soufi, un sage. Quand je suis parti pour l'Italie je ne l'ai jamais revu. Ma tendresse pour lui est restée et ma curiosité pour son carnet. Plus grand j'aurai bien voulu savoir ce qu'il pouvait noter.

Bien des années plus tard à Paris j'ai appris par de vagues cousins que BEZDIG HAIIRIG était mort. J'ai écrit à ses enfants, ou à ses neveux car je ne crois pas qu'il avait des enfants. Ils étaient toujours à Mytilène, tenaient une épicerie. La réponse a mis du temps. Quand j'ai vu l'enveloppe je tremblais de joie. Peut-être allaient-ils m'envoyer un paquet par la suite avec le carnet que j'avais demandé. Tu parles. Ces idiots me disaient qu'ils ne se souvenaient pas avoir trouvé un carnet comme je le décrivais. Qu'il y avait bien du papier avec des écritures, mais que cela n'avait pas de valeur. Pour ne pas le jeter, ils l'avaient utilisé dans leur épicerie en cornet pour emballer les grains, raisins et produits qu'ils vendaient, qu'il n'y en avait plus et qu'ils ne pouvaient rien m'envoyer de BEZDIG HAIIRIG qui était très pauvre et ne possédait rien. Les sauvages, les incultes! sans le savoir un trésor était passé entre leurs doigts.

C'était perdu. Tu vois c'est ça l'histoire. J'y ai souvent pensé après. Est-ce un bien, est-ce un mal? C'est une racine que j'ai perdue, en m'ouvrant une porte formidable sur l'imagination.

Tu vois c'est ça la vie. Ça prend et ça donne. Question d'individu. Tu en tires ce que tu es. J'aurai quand même bien voulu savoir ce qu'il écrivait. Les vendeurs de grains eux n'ont vu que l'emballage.

A sa façon il m'a donné une racine mais pas matériellement. Peut-être est-ce mieux ainsi j'aurais pu être déçu adulte devant les pensées du vieux. Là le mystère demeure intact. C'est un peu comme pour toi, pour ce que tu disais tout à l'heure à propos de grand père. Cela t'ouvre un pays inexploré, bien à toi, où tu peux te promener tranquillement. Je dirais même que tu dois t'y promener, ton identité est là.

Nos racines on les porte en nous. L'important pour un lieu — je veux revenir à propos de ce que nous disions sur cet endroit ici—ce qui compte c'est qu'il permet de se retrouver. La lumière, nos pierres, notre travail. Tout ça crée une vibration. On peut se détendre, s'ouvrir. L'important c'est ça. Le confort des objets et lieux familiers ne comptent que parce qu'ils permettent aux racines de sortir.

- Tu veux dire que nous devrions pouvoir nous passer de ces lieux, comme je me passe de la connaissance réelle de Mardig par exemple?

- Oui.
- Mais pas de ce que cela procure, pas de ce que cela déclanche en nous.
- C'est ça.

Լեւոնազէտ մը, ու երաժիշտ մըն է, որ արժանի է ամէն քաջալերանքի: Դժբախտաբար մենք զինքը չենք քաջալերած պէտք եղածին չափ. ոչ ոք հասկցած է իր արժէքը: Այս ուղղութեամբ ալ պահաւորակելի են Հայերը. ոչինչ կ'ընեն իրենց արժէքաւոր անձերուն համար: Հո՛ս է Հայերու եւ Հրեաներու տարբերութիւնը: Միշտ կը քննադատենք զանոնք. սակայն անոնք ներկայ են խրախուսելու, նեցուկ կանգնելու իրենց արժէքներուն, ո՛վ որ ալ ըլլայ, ուր որ ալ ըլլայ: Մենք՝ ընդհակառակն: Մինչդեռ Ափրիկեանի մը պարագային, պէտք է ըսէինք. «Մենք ամէն բան կ'ապահովենք. դուն միայն աշխատէ պահպանելու, տարածելու մեր երաժշտութիւնը»: Ան չունեցաւ հանգըստութեամբ աշխատելու առիթները, ու այսօր հարց կու տանք. իրմէ ետք ո՛վ ունինք, ո՛վ պատրաստած ենք, որպէսզի հերթը առնէ: Այս հարցերով քննադէմ զբաղիր. ու պարագան նոյնն է բոլոր մարդերուն մէջ: Այսօր չկայ Պարթեւեանը, ի վիճակի է ալլելու Եանպէկեանը. անձնաւորութիւններ էին. գիտելիքներ ունէին: Ո՛վ պիտի փոխարինէ զիրենք, ո՛վ պիտի ընէ պահպանելու, փոխանցելու գործը:

Հայաստանէն Յ. Զէքիջեանի երգչախումբը եկաւ. ո՛վ կրնայ ըսել թէ հարագատ Կոմիտաս, Կանաչեան կամ Ռոսինի էր իրենց ներկայացուցածը. դժուարութիւն կրեցինք նոյնիսկ մեզի ծանօթ կըտորները ճանչնալու: Կարծես աւելի հոգ տարուած էր Վէրտիի, կամ որեւէ օտար հեղինակի գործ ներկայացնելու Փարիզի Հայութեան քան՝ իրենցմէ սպասուածը՝ Հայկական երաժշտութիւնը: Ուրեմն Հայաստանի մէջ ալ այս մասին հիմնուելու կէտեր չունինք: Հոն ալ թէ՛ երաժշտութեան եղանակաւորումները կ'ըլլան ամերիկեան գործիքաւորումներով (օրֆէւք-քալիֆոն) :

Ճիշդ է որ այդ երգչախումբը կազմուած է շատ կարող ուժերով, բայց արդիւնքը անոնց կարողութեան հետ համեմատական չէր:

Ժողովուրդը մեծ մասով անշուշտ միշտ չի կրնար տեսնել լաւին ու գէշին տարբերութիւնը ու կը ծափահարէ, որովհետեւ հայ է ու հայերէն կ'երգեն:

Հ. — Հայկական երաժշտութեան այս ընդարձակ փակագիծէն ետք, որ միայն ցաւ կը պատճառէ, դառնա՞նք ձեզի. նոյն ապրումով ու նոյն զգացումով կ'երգե՞ք հայ կամ օտար երգահաններ:

Պ. — Խորքին մէջ հայկական մշակոյթի մը տէր եմ. ունիմ նաեւ երաժշտական այլ մշակոյթ մը: Կը կարծեմ, որ երբ օտար երաժշտութիւն ֆրանսական եւ միւսները՝ կ'երգեմ, հայու զգայնութիւնըս ու խառնուածքս կը գործածեմ, եւ միւս կողմէ, երբ հայերէն կ'երգեմ, կ'օգտուիմ երաժշտական միւս աշխարհէն առնուած թէքնիքէն:

Հ. — Ի՞նչպէս կ'որոշուի համերգներու ձեւը ժամանակացոյցը. որոշ համաձայնութիւններ ունի՞ք երգչախումբերու հետ, կամ...

Պ. — Ոչ, կը պայմանաւորուիմ որոշ գործի մը համար. հիմա Սթրադպուրկի օփերան պիտի երգեմ. մէկուկէս ամիս պիտի մնամ հոն. երեք շաբաթ փորձ ունինք, յետոյ ինը ներկայացում: Քաջալիչ է ինչ որ Ռուսթիքեան պիտի երգեմ:

Հ. — Դժուար չըլլա՞ր այսպէս շարունակ տարբեր վայրերու մէջ, տարբեր

խումբերու եւ ղեկավարներու հետ աշխատիլ:

Պ. — Դժուար է, սակայն ուրիշ ճարչունք. շատ անգամ մէկ օրէն միւսը, տարբեր քաղաքներու մէջ տարբեր բաներ կ'երգեմ: Ուրիշ կերպ կարելի չէ:

Հ. — Որքան ժամանակ առաջուրմէ կը գիտնա՞ք աշխատանքի ձեր ծրագիրը:

Պ. — Հիմա մինչեւ 1989ի համար քանի մը պայմանագիր ունիմ. սակայն ուրիշներ ալ պէտք է ըլլան: Միակ հարցը երգելու պարագան է, մարդ պէտք է նաեւ ինքզինքը ծախել գիտնայ: Արուեստագէտ մը թէ՛ ապրանքն է թէ՛ զայն վաճառողը, հոս է դժուարութիւնը:

Հ. — Իսկ մտածա՞ծ է՞ք արդեօք, ապիւր շինելու կարելիութեան մասին:

Պ. — Հայկական երաժշտութեան սալի մը համար երկու կարելիութիւն կայ. կամ պէտք է ընկերութեան մը տրուի արձանագրելու եւ ծախելու իրաւունք, ինչ որ ահագին աշխատանք կը պահանջէ, եւ կամ մարդ պէտք է ինք պատրաստէ սալը, որ կրկին ահագին աշխատանքի ու մեծ ծախքի կը կարօտի: Այս մասին չեմ իսկ մտածեր:

Եթէ օր մը քիչ մը ժամանակ ունենամ, թերեւս ջանամ համոզել ընկերութիւն մը, որովհետեւ իմ ալ սրտիս խօսող գործ մըն է: Նախ կ'ուզեմ Փարիզի մէջ համերգ մը սարքել Հայկական երաժշտութեան լայն բաժինով մը: Պայմանագիր մը ունիմ Ռալֆիի սալ մը պատրաստելու, ուր թորսիքական մեղեդիներ եւ յունական երաժշտութիւն պիտի ըլլայ, նաեւ երբայական եւն. : Եթէ Ռալֆի Հայկական երաժշտութիւն ալ դրած ըլլար... ինչ լաւ պիտի ըլլար: Այլ առիթէն օգտուելով թերեւս փորձեմ կարելիութիւնը գտնել անոնց հետ հայկական երաժշտութեան սալ մը պատրաստելու. կ'ուզեմ ընել:

Մեր զրոյցը կը շարունակուի, յատկապէս մեր երաժշտութեան ցաւերուն մասին. Սոնիա Նիկողոսեան կրկին ու կըրկին կը չէտէ տիրող մտայնութիւնները, մեր արժէքներուն հարկաւոր առիթները ստեղծելու պարտաւորութեան մասին. արժէքներ ունի՞նք, այդ չէ մեր պակասը, սակայն քնաւ մտահոգուած չենք անոնցմով, ոչ ոք կը փնտռէ զանոնք: Թաղուած համատարած քունի մը գիրկը, կը քնանանք անխռով. դոհ ենք մեր ունեցածով... կամ չունեցածով:

Եւ ինչպէս կ'ըսէ Սոնիա Նիկողոսեան, ինչ որ մնացած է արժէքաւոր փոփոխութեան, Կանաչեան, Ալէմշահ, — կը շարունակենք ու կը շահագործենք զանոնք մեր ճաշակիւնով՝ անճաշակութեան, զրպանիւն ու փառամոլութեան յագուրդ տալու այսպէս կրկնող մը:

Մինչեւ ո՛ւր այս երթը. հապա՞ծ եթէ օր մը ճամբուն վրայ այլեւս չունենանք Ափրիկեան, Ս. Նիկողոսեան ու մէկ քանի այլ լուսատուներ ալ:

Տեսակցեցաւ՝
Ա. Թ.



ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱԽԱՐՇ ՄԻՍԱՔԵԱՆ ԹԻԻ 116

Fondateur: SCHAVARCH MISSAKIAN

62° ANNÉE — No 16.483

ՀԱՅԿԱԿԱՆ

ՀԱՄԱՍՏԵՂՈՒԹԻՒՆ

Եթե հայկական ֆիլմերու փառատօնը տեղի ունենալու էր Երևանում, հարկ էր դաշն ստեղծել իսկ քանի որ արդեն կայ, պէտք է լայն կարենալ պահել՝ կենսունակ ու նորոգ: Դիւրին չէ:

Շարքին երրորդը տեղի ունեցաւ Ապրիլի 14: Հանդիսատեսին առիթը տուաւ տեսնելու աւելի քան քառասուն անուն ֆիլմ՝ մաս մը բոլորովին անծանօթ: Ուրախով, այլադասովեամբ, արձագանքողով կը նշէ ձեռնարկին հասունացման փուլը: Յաջողութեան մեծ բաժին մը ունին Հայ Լատեանտիկան Բնկերակցութեան բուն մը տղաքը, որոնք հրաւիրած էին տակաւին ֆիլմարուեստի ծանօթ հեղինակութիւններ եւ ամբողջ համաստեղութիւն մը երեւանէն (այս արուեստագետներուն խօսք կը տրուի հոս, Միտք եւ Արուեստի ներկայ թիւով):

Հիմա որ լուսարձակները մարած են եւ մեր մտքի պատասխաններն կը հեռանան վերջին պատկերները, կը մնայ հաշուեկարգարի ենթարկել ձեռնարկ մը, որ իր զարկերով կը զանցէ «հայկական» սովորական իրադրո՞ւմի մը չափերը: Պատուահան մը բացուեցա՞ւ զէպիլ դուրս, զէպիլ չարեմտեան արուեստը, կըցա՞նք ուրիշ լուսամուտ մը քանակ մեր վրայ: Փառատօնին չնորհիւ անկատար կարեւորութիւն ունեցանք տեսնելու «մենք մեզ», իրեւն հեռակայունը, քիչ մը օտար դրոշմներն մը, իր պատկերային արտազերբութեան մէջ:

Փառատօնը համայնապատկերն էր հայ մշակութ կոչուելիք կազմած խալտարդէմ, քիչ մը անյօդ այլազանութեան, ինչ կը վերաբերի պատկերային կարողութիւն: Ափիւտքի նոր ու նորագոյն, հազուադէպ քննադիրներէն մինչեւ երեւանի՝ Հայ-ֆիլմի մասնագէտները, միջազգային ֆիլմի շուկայի քանի մը մեծանուն արտադրողներէն մինչեւ «սիրողային» նկարազրկ մարդիկ տեղ գտած էին, գրեթէ հաստաք իրաւունքով: Անուններ չեմ տար: Չեմ ալ մոռնար, որ որոշ մեծահամբաւ, արտասահմանեան վարպետներու գործերուն ներկայութիւնը, եթէ միշտ հաճելի է ու սիրելի, կը ստեղծէ անխուսափելի «սպառնալիք ինքնութեան»: «Հայ» արուեստի մը հետ միայն եօթը պարտ հեռուէն կապ ունեցող, շատ վաւերական արուեստագէտներու գործերուն մուտքը փառատօնին ունի անկասկած գրգռիչ բնույթ, բայց կը մնայ անբաւարար, քանի որ չէ եղած մտածումի աշխատանք: Փառատօնը անցաւ, կը մնայ մտածումի աշխատանքը, այս կոտորակալ ամբողջութիւնը յօդաւորումի մը տանող:

Փառատօնները հրաւերներ են հանդիսատեսին, որ կործնէ՝ գլուխ — գործողի անհեղուակ դադարաւոր: Կամ ներկայացուած գործերը բոլորն ալ դադարին դուրս — գործողներն են, կամ ալ մի քանիսն են, բայց կորսուած՝ միջակութիւններուն մէջ: Երկու պարագային ալ փառատօնակը կը բանի գլուխ — գործողին դէմ: Որովհետեւ հակուած է ցուցադրելուն — որ — կ'արտադրուի — առ — հասարակ — այսօր — մօտաւորապէս: Մեր տեսածներուն մէջ Սփիւռքէն կամ Հայաստանէն գլուխ — գործողը հազուադէպ առարկայ մըն էր: Երբ փառատօնը նոյն հեղինակէն բազմաթիւ գործեր կը նետէ պատաստի, կամ առաջնակարգին ու երկրորդականին միջոց ու բացութիւն կ'ընծայէ, կ'ընէ որոշ ուսուցողական աշխատանք, ուր հաւանական գլուխ — գործողը տեղ կը գտնէ իր յետաշխարհին մէջ: Միջակ գլուխ — գործողին չըմանակն է եւ փառատօնի զայն կը փրկէ:

Յետադարձումի կերպը, որ տրուեցաւ Մալանի, Միտքեանի, Բ. Յովհաննիսեանի գործերուն —պէտք է դաշն կրկնել դո՞ւք Գովարթեանի համար — կը ստեղծէ կարեւորութիւնը քիչ կամ երբեք ծանօթ,

թէկուղ երկրորդական գործեր միատեղ տեսնելու եւ զանազան բազմաթիւ: Ի վերջոյ դիտելը կախարդուիլ չէ, այլ ուշադիր ըլլալ: Եւ իրարու նմանին, կըրկնութեան կամ սովորական արտադրանքին ընդմէջէն կրնանք գիտելիք բաժնել մըտածումէն, յորինումէն ստեղծումէն, բնութագրութիւնը հանձարէն: Երեւանեան Նոր Դպրոցի ֆիլմերը (Մեմֆ Եմֆ մեր սարերը, Եռանկիւնի, Նախապետ, Կոտորմը երկինք, Վիսակախառնութեան տուրք, Մեր մանկութեան քննիւմ, Հիմ օրերի երգը, Կեանքի մը լաւագոյն կէտը՝ Միլեր-տրեանի, Վառաձ լալտերը՝ Այվազեանի, Նոյնիսկ Խնձորի այգին՝ Մեկր Աւագեանի, Բարեւ ես եմ՝ Դովարթեանի) կը կազմեն անկասկած ամբողջութիւն մը: Պատմական հեռապատկերի մը վրայ գրուած՝ անհատականութիւնները կ'առանձնանան, կը հարստանան, հակառակ ոճային, պատմողական նմանութիւններուն: Կը խոտորվանիմ, որ նորագոյն ֆիլմերը վտանգուած են նոյն գերատանններուն ընտանեկանէն եւ կը թողուն այն տրապատրութիւնը, որ անա աշխնէր մէկ պատկերէն մտաւ միւսին մէջ, առանց խաղարկութեան նորոգումի:

Տարակոյս չկայ, որ յաջորդ բոլոր փառատօնները պեղելու են Հ. Բէկ — Նազարեանի ժառանգութիւնը: Ե՞րբ պիտի տեսնենք Ջարէն (1926), Ջանգեղը (1938՝ Բակուցի բեմադրութեամբ), կամ Դաւիթ Բէկը (1944): Մեր տեսած Նախուսը, Ծոր եւ Ծորշորը կամ Պեպօն ֆիլմարուեստի իսկական «դասեր» են, ըլլալով նոյն ատեն ստեղծումի ու երեւակայութեան, հեղինակի ու Փանթէզիի հիմնադրի օրինակներ: Վստահ չեմ, որ ժամանակակից բեմադիրներէն ոմանք իսկապէս մտածած են այս արտադրութիւնը:

Եթեներորդ արուեստը, ինչպէս ոեւէ արուեստ, կը մեռնի եթէ յանձնուի աչքի ու ականջի պատրանքներուն ու մոռնալ պատկերային մտածողութիւնը: Այս իմաստով ժամանակակից որոշ արտադրութիւններ մեղ միայն յուսախար մըն են: Հակառակ իր քանի մը շատ զեղեցիկ պատկերներուն, Խնձորի այգին (1985) կը թուի կրկնալը ըլլալ Մալանի արդէն վերահի Նախապետին, որ իր արդարացումը ունի անկասկած: Թախանցիկ, շատ թափանցիկ խորհրդանշականութիւնը — «մեր ծառը կէս մնաց» — կը փնտէ անգամ ֆիլմի իմացումին: Ինչ կը վերաբերի Խորաշէնեանի Սայիտակ անուրջներուն (1985), կարելի՞ է խօսիլ ֆիլմի մասին, գործի մը մէջ, ուր ամէն ինչ կը թուի անիմատ, անկապ, իրեւն թէ Թոթովեանի աղուրնիկի մէկ պատմութիւնը վերստեղծող, բայց զայն երբեք իւրովի չմեկնարարող:

Երեւանեան Դպրոցի գործերուն մեծ մասը իրապաշտութիւն կամ ազգային թեմաներու պատկերացում կը կրկնարկէ եւ կը կազմէ գրեթէ հակառակէն բեկեղ Ա. Փեթրեանի եւ Պարսմանովի արտադրութեան, որոնք բոլորովին տարբեր մոլորակային գրութեան կը պատկանին, աւելի «փորձառական» ու խորայնարոյց:

Այստեղ կ'ուզեմ առանձնացնել Բազարտ Յովհաննիսեանի արտադրութիւնը, որուն յատկացումը յետադարձումը իսկական յայտնութիւն մը եղաւ. Հնձանը (1973), Աննա Արեւ (1977) եւ Տէրը (1984) կը կազմեն ուրիշ, նոր աշխարհ մը, որ տակաւին իր լրումին չէ հասած:

Յովհաննիսեանի առաջին ֆիլմը՝ Հընձանը մահուան ճանաչումի մը պատմութիւն է մանուկի մը կողմէ, Բ. աշխարհ-համարտի տարիներուն: Սովորական, մեղի անծանօթ կեանքն է, որ կ'արձանագրուի նախ՝ ճակատէն հեռու քաղաքի մը մէջ, այնքան նման Լենինականին: Պատմութիւն անգին կայ թելադրութեամբ. սովոր, վիրաւորներու եւ զոհերու չարաչուքներ կայութիւնը, կրկնուող անկարելի առօր-

եան եւ զգրուած մանկութիւն մը: Եթէ բացառենք ֆիլմի բնագրողի ու երաժշտի անարար (այսպէս պատկերացում) սպա ամբողջութիւնը անհիշ յատկացումն է պատահածին, ուր այդ մանուկը եւ անոր մեծ ընկերը՝ դիւրեքու փառաբողք կը թուին թէ՛ կորսուած, թէ՛ ալ անկարող հանդիսատեսները:

Յովհաննիսեանի յաջորդ երկու գործերը՝ Աննա Արեւ եւ Տէրը կը պեղեն Հրանտ Մաթեոսեանի վիպակները (Երկուքն ալ լոյս տեսած Տէրը հաւաքածոյն մէջ, Երեւան 1983, որ կը լամբէ արձակագրին վեց «կինոպատմներ»): Պէտք է ըսել, որ Հ. Մաթեոսեան առ հասարակ դժուար կ'ինքնամակնացուող գրող է, նոյնիսկ եթէ այդ արձակ մըտածուած է պատաստի համար: Հասկնալի է թէ ի՞նչու Յովհաննիսեան այլազան փոփոխութիւններ կը մտցնէ Մաթեոսեանի պատմութիւն մէջ. խաղաղ, կարճում, մեծ նախօրեկներէն անցում զէպի առարկա-կանը, եւայն, որոնք չեմ կարծեր որ Աննիսեանի հեղինակին յաջողութիւնը կը խախտեն:

Երկու ֆիլմերուն մէջ ալ հանդիսատես-որ զէմ յանդիման կը դռնուի դարաւոր անհատականութիւններուն, որ Մաթեոսեան կը կոչէ «երկրի ջիւղեր», մարդիկ — կիներ, որոնք միմեկի՝ կը պայքարին աշխարհ մը խոտորումի դէմ: Անոնք պահակներն են «հին աշխարհին», Մաթեոսեանի Ծմակուտին, այն գիւղին, որ Տէրը հերոսը կը կոչէ «երկիր» եւ բնակիչները «Ժողովուրդ», ընդդէմ գիւղը պարպող կամ ասոր նիստ ու կացը վտանգող քաղաքակրթութեան՝ հոմանիշ՝ սպառնալի, միտումի սպառնալիքներ:

Աննա Արեւը կեդրոնացուած է մէկ օրուան մէջ. այս այն օրն է, երբ ֆիլմին ղլխաւոր հերոսուհին՝ Աղունը վերջին պատրաստութիւնները կը տեսնէ քաղաք՝ Երեւան մեկնելէ առաջ, տեսնելու համար որդին՝ Արմենակը, ասոր ամուսնութեան առթիւ: Ինչեր չի տանիլ այս մայրը իր հետ, իր գիւղէն, ասոր աշխարհը եւ արեւն. աներեւակայիլ ծանրութիւնը, այլազանութիւնը, ծիծա-

Գրեց՝
Գ. ՊԵՏԵԱՆ

գլխութիւնը այդ բեռին — ոչ միայն կարպետ ու վերմակ, այլեւ 400 հաւկիթ, եթէ չեմ սխալւիւր —, որ անկրելի ժառանգութեան մը նման պիտի տարուի քաղաք: Թէեւ Աղունը ունի երկրորդ որդի մը, որ «սարքած» է գիւղին համար: Աղունը գիւտէ, կը գուռակենք, որ գիւղը վտանգուած է, որ գիւղին աշուն է, վերջը, վերջին արեւը. ոչ մէկ տեղ Մաթեոսեան եւ Յովհաննիսեան կը բացատրեն այս խորագիրը, զոր ազատ էք մեկնարարել ինչպէս որ կ'ուզէք: Աղունը գիտէ նաեւ, որ գիւղի մարդիկ գիւղը չեն սիրեր եւ ինքն իրեն կը վերապահէ փրկութեան գործը: Տանելով, յանձնելով գիւղին աշունը հեռաւոր գրող արգիլիմ:

Կայ տակաւին ամբողջ, ծանր անցալը Աղունի, Իշխանի աղջիկը, որ գրեթէ բոնի կ'ամուսնանայ եւ երբեք պիտի չգիտնայ սէրը ու պիտի մնայ կապուած այդ բացակային: Բայց Աղունը աշխատանքի, կամ իր ուժով կը «սարքէ» տուն ու տեղ, նոյնիսկ չգոյ ամուսին, բնական: Ուրիշ կը հանէ ամէն ինչ տեսակ մը նախկին աւերէ մը: Տարի է, որ ան տղայ ոչ միայն այդ աւերին այլեւ գիւղ խուժող քաղաքին: Անտանելի է անոր յարատեւ շատախօսութիւնը, բեկիչ, սպանիչ, սէրը չհանցած կ'ունի խուլ տառապանք: Անտանելի է ամուսնի Տատին հետ ճակատումի տեսարանը, ուր այդ երկու կիները — մէկը զառամող, միւսը աշխարհի մօտիւ — կ'առնեն — կու տան, կը խօսին իրարու բնական երկու կողմերէն, մանաւանդ քացակայ սէրէն՝ որուն վրէժն անհաղորդ է (Յաջողութեան մէջ շատ կարեւոր բաժին

ունի Ա. Ղուկասեանը՝ Աղունի դերով): Նման բազմաթիւ պատկերացում ու այլազան regisտրներու վրայ խօսող գործ է Տէրը: Վերախրադրուած՝ փառատօնի նախօրեակին, Աննա Արեւէն աւելի բարդ կառուցուածք ունի: Ֆիլմը վերստին կը բանի ներայտ հակադրութեան մէջ ընդմէջ քաղաքակրթութեան ու գիւղին, ընդմէջ սպառնալի ամբողջի մը, որ տեսանելի եւ անտեսանելի աստի մը նման կը թափանցէ ամէն ինչ ներս, եւ երկրի պահպանումը նպատակ ըրած Ռոստոմի: Ռոստոմ Ծմակուտի անտառապահն է, բայց իր սպիտակ ու փառահեղ ձիուն վրայ ան եղբայրանորէն նման է տեղական Տոն — Քիւրթի մը: Անիկա «զոհուած» եւ րախան է հէքեաթներու աշխարհին. այս անսովոր ծագումը Ռոստոմին կու տայ տեսակ մը առհասարակ, անբնական իրաւունք: Ռոստոմ, որ ինքզինք երբեմն Մամիկոնեան կը կոչէ, որոշ սրամտութեամբ, կ'ընայ նկատելի ընտելեան անապարտ պահպանման հերոս մը: Ի՞նչու ոչ: Իսկապէս լուրջի առած է անտառապահութիւնը, եւ կը փորձէ արգիլել, որ հանողը անտառէն ծառ կտրէ, բնութիւնը սպառն ուղածին պէս: Ռոստոմ «տոբն» է երկրին, զոր կը խնամէ հօրեական ժառանգութեան մը պէս, ինչ որ անմտաւոր է: Փոխանցելիքը այլ է: Ինքն է որ անապարտ կ'որոշէ օրինաւորն ու ապօրինին գիւղի մը մէջ, ուր բոլորը կը թուին ապրիլ ապօրէն միջոցներով եւ գոյութիւնը — հանրային սեփականութեանը գոյութիւնը — վերածած են իսկական անտեսութեան: Գոյութիւնը հասած է այնպիսի համեմատութիւններու, որ երկրակախութեան ինքնաթիւր օգնութեան կը փութայ անտառի ծառերը կտրողներուն. գերբնապաշտ ու բիրտ պատկերը Ծմակուտին՝ որուն վրայ կը սաւառնի արմատախիլ ծառը: Ռոստոմ միշտ կը դիմադրէ քաղաքի աւերներուն եւ անշուշտ կ'ընդարձակէ օրէ օր կայրութիւնը իր իրաւունքներուն — արգիլել, օրինակ աղջնակի մը փախուստը, մինչեւ որ պաշտօնէն ազատ կ'արձակուի: Օրէնքի զեղծումի միջոցին մէջ՝ Ռոստոմ կը թուի վերջին կոտորել յանուն օրէնքին: Կը դառնայ տեսակ մը մարդարէ, բարոյախօս, պատգամախօս, Յովհաննիսեան կ'ըսէ՝ Քրիստոս: Այս իմաստով ծիծաղելի է ալ քիչ մը (Մաթեոսեանի մօտ մենախօսական կառոյցը աւելի թափանցիկ կը դարձնէ հեղինակը եւ ինքնապատմող): Անտառապահը կը խօսի վայրէ մը, որուն տէր — տիրակալն է, զոր կը կրէ իր մէջ, եւ գիտէ որ միշտ կ'անկարող է զայն փրկել: Բայց կը պայքարի:

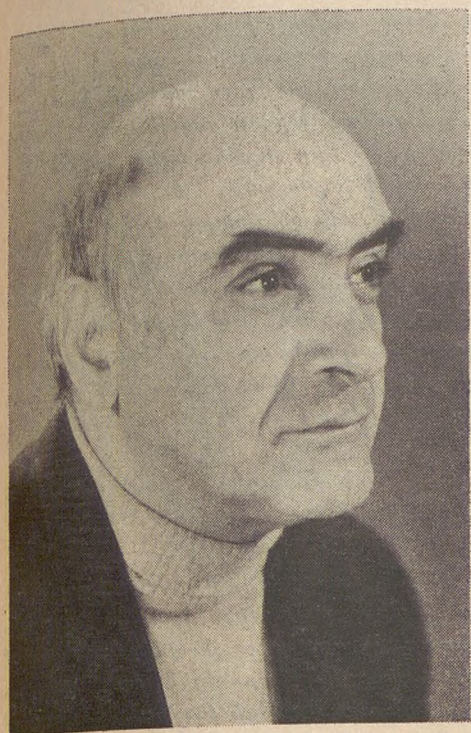
Դիւրին է նշմարել, որ ֆիլմը իր այլազան մակարդակներով կը զննէ այլազան հարցեր օրէնքի, իշխանութեան, մարդկային վերաբերմունքի, երկրի պահպանման, եւայն: Կը կարծեմ, որ Յովհաննիսեան մտահոգուած է ճիշդ այն անանականի փոփոխութեամբ, զանդադ բայց անվերապարձ այն յեղումով, որ կը տանի մարդկային հաւանք գոյութիւնը զէպի անծանօթ, եւ իրեւ այդ՝ յայտնութեանական աւարտ մը:

Յովհաննիսեանի ֆիլմերը տարուած են իւրաքանչեւ մտածողութեամբ մը, որուն բոլոր լարերը քակելու չեմ փորձուիր: Կը շահին, երբ դիտուին քանի մը անգամ: Գեղարուեստական միջոցները, որ ի գործ կը դրուին հոն, պարզ են, անհեթեթ: Ոչ մէկ զեղադրական հնարքի չհագործում, աչքը գիւթելու փորձութիւն, կախարդանք՝ որուն կ'ենթարկուին հայ արուեստագէտներէն շատեր: Բ. Յովհաննիսեան կը խուսափի նոյնիսկ խորհրդանշականի զեղադրութեանէն, որուն վրէժն անպայման «բան մը ըսելու ուղղը» բեմադիրներէ: Իրեն համար ֆիլմարուեստը լուրջ, շատ լուրջ կարուած մըն է, ուր պատկերը հարկ է առնչել զեղադրականին վրէժն հանդիսատեսը մտածելու, աւելի քան սպրեւու հերոսի կամ հերոսներու ապրումներուն արձագանքները: Այս իմաստով՝ անոնք կը նւաճեն պատկերային նոր անընթաց մը:

« Ե Ա Ռ Ա Զ Մ Ի Տ Ք Ե Ի Ա Ր Ո Ի Ե Ս Տ »

« Ե Ա Ռ Ա Զ Մ Ի Տ Ք Ե Ի Ա Ր Ո Ի Ե Ս Տ »

« Ե Ա Ռ Ա Զ Մ Ի Տ Ք Ե Ի Ա Ր Ո Ի Ե Ս Տ »



ԲԱԿՐԱՏ ՅՈՎՀԱՆՆԻՍԵԱՆԻ ՀԵՏ

Հ. — Պաճու ծնած է՝ Կ'ըսէ՛ք, քէ՛նք անգլիացի չորս անգամ տուն տեղ կազմած, յետոյ ձգած անցած է ուրիշ տեղ ու անգամ անգամ մեր մայրը եղած է նոր քոյ-նը շինողը. Կ'ուզե՞ք այս շրջաններէն սկը-սիլ:

Պ. — Հայ մարդու ճակատագիրը եղել է դժուար, ու ոչ բնորոշ շատ քաղաքակրթ ազգերի ճակատագրի հետ. ես ծնուել եմ իրերու բերումով Պաքու, որտեղ ծը-նողներս 1915 թուականին երկրից դաղ-թել են. մայրս՝ Մելիքի աղջիկ է եղել, որին թուրքերը տէրտէջի հետ միասին տարել եւ ապանակել են:

Այս բոլորը ես բնական է միայն լսել եմ մօրիցս, այդ Պաքուի բակում, ուր բո-լոր Հայերը եկել էին նոյն տեղից...

Հ. — Վաճիկ լիլիւյա՛յեք...

Պ. — Այո, Պարսկաստանի մօտ շրջանից. մօտ յիսուն տուն, յիսուն ընտանիք ապ-րում էր այդ բակում, որ կոչւում էր Հայաստանցիների բակ: Մինչեւ օրս էլ կայ: Մայրս, կաթի հետ որ ինձ տուել է, անընդհատ պատմում էր երկրի մասին, իր հօր, եղբոր մասին. եւ անհասարակ այն ծանր ճակատագրի մասին, որ այդ գիւղը ենթարկուել էր:

Ես սկզբում նրանց ոչ մի ուշադրու-թիւն չէի դարձնում. խօսակցութիւնը ինձ համար լոկ խօսակցութիւն էր: Բայց յե-տագայում հասկացայ, որ արեան հետ այդ բոլորը մաս առ մաս մտել էր իմ մէջ եւ ձուլուել իմ արեան: Այսօր այդ բոլորը մի ձուլումով է տուել ինձ, ու երբ ֆիլմ մը նկարեմ այդ բոլորը կան. եւ դնալով աւելի եմ հասկանում, գիտակցում, թէ որտեղից եմ գալիս, որ ինչ հիմքեր ու-նեմ. միշտ չէ որ յաջողում եմ գտնել. որովհետեւ, գիտե՛ք, ես այն կարծիքն ու-նեմ որ մենք Հայերս նման ենք այն մարդ-կանց, որոնց յիշողութիւնը ինչ-որ մի տեղ ընդհատուել է: Դա ես յատկապէս ըզ-գում եմ, երբ նայում եմ մեր լաւագոյն ձեռներուումները, սկսած Ե. դարից, միջին դարի մեր ճարտարապետութիւնից, որ-տեղից այն տպաւորութիւնը, թէ՛ այն Հայը, որ կերտել է այդ բոլորը կը տարբերուի այսօրուայ մեղից: Չեմ ա-սում որ այսօր այդ գործը չենք կատա-րում, բայց սա պրոցէս է եւ ինչքան շուտ մենք կարողանանք մեր անցեալը լաւ գի-տակցել՝ քայքայելով ապագային, այն-քան լաւ է, որովհետեւ անցեալը, ներկան ու ապագան խիստ կապակցուած են իրար հետ. մենք մեր հայեացքը ուղղում ենք անցեալին, մոռանալով մեր այսօրուայ ու վաղուայ ինքնութիւնը. մինչդեռ մարդ-կութիւնը ապրում է շատ հրատապ հար-ցերով: Այդ տեսակետից ես բաժանում եմ Սեւակի կարծիքը, թէ շատ դաժան մրցակցութիւն է այսօր, եւ գոյութեան, եւ մշակութի. կարող է միայն նա ապրել, որը ոչ միայն լաւ անցեալ ունի, այլ նաեւ շատ լաւ գիտակցում է իր առօրեայ դե-րը եւ վաղուայ իր անելիքը:

Վերադառնալով Պաքուի, պապս (հօրս կողմից) շատ հետաքրքիր հէքեաթ ասող էր. գիւղերները բակը հաւաքում էր նրա շուրջը ու ան պատմում էր ոչ միայն մեր ազգային հէքեաթները, այլ նաեւ ամ-բողջ «Շահամէ»ն: Շրջապատի հետ ես էլ լուր լսում էի: Պապս դէպքերի բերու-մով պարսկահայտակ էր եղել, ու 1937 թուին այնպէս դասաւորուեց որ մենք դաղթելով Պարսկաստան: Տաս տարի ապրեցինք հոն. սկզբում թաւրիզում, ա-պա թէհրանում:

Հ. — Ուրեմն անք դպրոցական կեանքը սկսաւ Պարսկաստան:

Պ. — Այո, ես ինձի աւելի շուտ յիշում եմ թէհրանում: Իմ շրջապատում մերոնք մեծ կրթութեան կողմեր չունէին. բայց մայրս, որովհետեւ ես միակ կենդանի մը-նացած զաւակն էի իր ծնածներից, կ'երա-զէր ինձ երաժշտութեան կրթութիւն տալ, եւ երբ կարելի չեղաւ, սկսայ անդերէն սովորել: Իսկ երբ նորից դաղթ սկսուեց դէպի մայր հայրենիք...

Հ. — 1946 — 47ի շրջանին էր...

Պ. — Այո, այդ շրջանին. մայրս շատ էր ուղղում վերադառնալ, որովհետեւ իր պա-րագաները հոն էին մնացել: Պարսկաս-տանում միակ բանը, որ գոյութիւն ու-նէր կինոն էր. օրական եւ կարող էի 3-4 ֆիլմ տեսնել, եւ այդ թուականների կի-նոմագրերը փառաւոր գիտէի: Հոն մի վարպետ ունէի, որ մի ամբողջ արկղ սե-նար էր գրել, եւ ուղղում էր տեղափոխուել Ամերիկա. իսկ ես երազում էի դառնալ դերասան, շատ խոշոր դերասան: Այդ շրջանին գիտէի ռեժիսորներէի Ռ. Մա-մուլեանին, տեսել էի նրա «Արիւն եւ Ա-ւազ»ը:

Իրերը այնպէս դասաւորուեցին, որ 47-ական թուականներին մենք յայտնուեցինք Հայաստանում: Շատ ուժեղ ձմեռ էր. երբեք չեմ մոռանայ. ծանր օրեր էին. կրկին մայրս էր որ փրկեց մեզ: Դրա համար էր, որ երբ մեր ժողովրդի մա-սին աւելի մանրամասն իմացայ, ինձ թը-ւաց որ մայրս ինչ որ մի տեղ իր տարօրի-նակ, մէկ քանի տարուայ ճակատագրով խտացնում էր այն դժուարութիւնները, որոնք կային ամբողջ ժողովրդին հա-մար:

1947-ին երբ վերադարձանք, Երեւա-նում ոչ մի հնարաւորութիւն չկար կի-նո անելու. միակ հնարաւորութիւնը կրթութիւնը շարունակել էր. ուրեմն դպրոցը աւարտեցի, յետոյ Երեւանի բա-նասիրականում 1951 — 55 թուականը, ու-մանս — գերմանական բաժանմունքում: Յետոյ Մոսկուա շարունակեցի. այդ շրջ-նանին ծանօթացայ չարք մը կինոյի ուս-դործիչների հետ եւ որոշեցի որ եկել է ժամը որ ես պիտի դառնամ կինոյի:

Գրելու ցանկութիւնը իմ մէջ եղել է շատ վաղ. աւելի քատրով եմ մտածում. հասկացայ, որ ամենաբարձր զգացումնե-րը ես կարող եմ քատրով արտայայտել. այս տեղից էլ կողմնորոշուեցի կինոյի դժոյժ: Մանր ճանապարհ եմ անցել. հը-րաժարուեցի գիտական գործունէութիւ-նից: Այսօր համալսարանի իմ ընկերնե-րից շատեր դարձել են փրոֆ., դասա-խօս ու շատ հարթ, հանգիստ կեանք ու-նեն: Ես ընտրեցի ծանր բան. չէի պատկե-րացնում դժուարութիւնը, սակայն այ-սօր չեմ զղջում: Կարող եմ ասել, թէ ընդամէնը երեքեւկէս ժապաւէն եմ պատ-րաստել...

Հ. — Ինչո՞ւ երբեմն կ'է...

Պ. — «Տէրը», «Հնձանը», «Աշնան Ա-րեւ»ը եւ առաջինը մի փոքր գործ, որ կոչւում է «Աղբառի պատիւը», թուման-եանի գործ էր. սէնարը Հ. Մամեդանեանն է գրել:

Սկզբում պէտք է հետեւէի ռեժիսորա-կան ընթացքի. ինչ որ գործ էի գրել եւ ուղարկել Մոսկուա, բայց թիւրիմացու-թեամբ ուրիշ Յովհաննիսեան էր ներկա-յացուել անով... այսպէս է իմ ճակա-

տագիրը... Ուրեմն դասաւորուեց որ ինձի առաջարկեցին ստաժեռոր լինել: Գնում էք որեւէ խոշոր ռեժիսորի մօտ, որ ֆիլմ է նկարում եւ ուղղակի գործնա-կան աշխատանք կը կատարէք: Այդ շրջ-նանին տեսել էի Թարկովսկու «Իվանի մանկութիւնը», որ մեծ տպաւորութիւն էր թողել սովետական շատ ֆիլմերի հա-մեմատութեամբ իր կառուցուածքով, իր մտածողութեամբ եւս... Ինձի մի մեծ ցուցակ առաջարկեցին ռեժիսորների վեր-ջում տեսալ Թարկովսկուն: Ես մինչեւ հիմա էլ յիշում եմ մեր հանդիպումը Թարկովսկու հետ. խիստ զարմացել էր որ մի Հայ որոշել է ստաժեռոր ըլլալ իր մօտ: Յետագային մենք դարձանք մեծ ընկեր-ներ. իմ կեանքում բախտորոշ նշանակու-թիւն ունեցաւ այդ հանդիպումը եւ նրա «Անդրէյ Ռուսլով» ֆիլմը: Նրա պատ-րաստութեան համար հաւաքուել էին շատ կարեւոր անձեր: Ինկայ ուրեմն նման շրջապատի մէջ...

Հ. — Որը արդէն դպրոց մըն էր...

Պ. — Մեծ դպրոց էր. շատ շուտով դար-ձանք ընկերներ...:

Թարկովսկի այդ շրջանին մի յօդուած գրեց, իսկ յետագային գիրք հրատարա-կեց, ուր խօսում է կինոմագրերի մասին. ո՞րն է այդ առանձնապատկութիւնը: Նա գտնում էր, որ կինոն ժամանակը խտացնելու յատկութիւնն ունի: Նա, կորուսեալ պա-հը, որ թուում է պիտի անհետանայ, կա-րող է մէկընդմիջ խտացնելու, բըռ-նելու:

Այո, առհասարակ այդ ֆիլմը ինձ հնարաւորութիւն տուեց մտնել այնպիսի շրջաններ, որոնք այնքան էլ բնորոշ չէին Հայ կինոյին:

Հ. — Ո՞ր քուակամին էր:

Պ. — 1965 — 66: Երեւան դժուարին տա-րիներ էին. անմիջապէս չէ որ ուղղում էին ինձ կինո աշխատանք տալ. մի քանի տա-րի օգտագործելով իմ գրելու պատրաս-տութիւնը, աշխատում էի որպէս խմբա-գիր. այստեղ էր որ օգնեցի Պարսկաստա-նին:

Հ. — Ըսի՛ք որ 1965 — 66ին Երեւան դար-ձաւ, շատ դժուարութիւններ կային. սա-կայն անշուշտ մոյլը չէր պարագան 45-46ի շրջանին հետ:

Պ. — Ի հարկէ: Հենրիկ Մալեանը արդէն «Եռանկիւնի» կը նկարէր, Դովլաթեա-նը «Բարեւ ես եմ»ը. սկսած էր Հայ կինոյի նոր շրջանը: Դժուար որ կ'ըսեմ այլ ի-մաստով. հաւաքուած էին բաւականաչափ ստեղծագործողներ, սկսում էր մի նոր պոստ, որտեղ թէ՛ դու չունէիր վկայա-կան, ու մասնաւոր ես որ ունէի Թա-րկովսկու խիստ տարբեր սկզբունքները, հեշտ չէր այնտեղ յարմարիլ: 1969-ին ես իմ առաջին ինքնուրոյն գործը բե-մադրեցի, դա «Աղբառի պատիւը»ն էր: Իսկ առաջին գործը որ ես ինքնուրոյն գործս եկայ, ապարէզ, «Հնձան»ն էր: 1971 թուից մինչեւ օրս նկարել եմ ընդա-մէնը երեք ֆիլմ. շատ քիչ է: Կար ժա-մանակ որ ասով «պարծենում» էին, սա-կայն ես չեմ գտնում որ ատով կարելի է պարծենալ. դա ուղղակի ծանր դասաւոր-ւող ճակատագիր է, որիւր ոչինչ:

Հ. — Թարկովսկիի եւ Փէլէշեանի ըմ-

բրանումով, շարժակարք կը խտացնէ, կը բռնէ ժամանակը. իսկ զուէ, անք գոր-ծով ո՞ր ժամանակն է, որ կ'ուզէ՛ք խտա-ցնել:

Պ. Սկսած «Հնձան»ով ես իրականացնել փորձել եմ ասել, որ մենք մեր տեղը պի-տի գտնենք: Ես նկատի ունեմ հայ կի-նոյի ընդհանուր արտադրանքը, նրա մա-կարդակը: Ո՛չ առանձին գործեր: «Հն-ձան»ով, «Աշնան արեւ»ով եւ «Տէրը»ով միշտ փորձել եմ ինքս ինձ ըլլալ: Ինչպէս խորապէս համոզուած եմ որ մեր ներք-նաշխարհը, մեր նկարագիրը, դեռ կինո-յում չի ստացել այն լիարին տեղը ո-րովհետեւ ես ինչքան որ ասում եմ թէ մեր յիշողութիւնը կարծես թէ ընդհատ-ւած է, բայց եթէ այդ գիտակցութիւնը կայ, թէ ես մինչեւ ուր կարող եմ հաս-նել, արդէն ստեղծում է ժամանակի, ճակատագրի բաւականաչափ բարձր ըմ-բռնում. որտեղ անցեալը գոյութիւն ունի, եւ ներկան գոյութիւն ունի եւ ա-պագան: Դա չի ստեղծում միայն մի մարդու տաղանդաւորութեամբ. անկա-կած պէտք է օժտուածութիւն. դուք նաեւ պէտք է ունենաք այդ զգացողութիւնը: Յաճախ զգում եմ որ երբ ես մնում եմ մենակ, տարբ սենեակ գոյութիւն ունի իմ մէջ, եւ ինչ որ մի վախ կայ մի սենեա-կից միւսը անցնելու:

Ես մնում եմ դժգոհ մեր կինոյից, ոչ թէ որովհետեւ դրանք արժէք չեն ներ-կայացնում, այլ որովհետեւ մենք այդ պիտի հնարաւորութիւնն ունենք մեր մէջ. իսկ ինչո՞ւ ենք խուսափում այդ հնարա-ւորութիւնից. ինչո՞ւ մենք չենք ուղղում կանգնել այդպիսի մեծ դժուարութիւններ յաղթահարելու, այլ գնում ենք աւելի սահուն ճամբով. սա՛ է ինչորը: Ես դա՛ եմ ուզել իրականացնել եւ «Աշնան արեւ»ի եւ «Հնձան»ի եւ «Տէրը»ի մէջ. անմիջապէս չէ որ ընդունուել են դրանք. «Աշնան արեւ»ը 1979 թուից ճանաչում է նոր:

Ինչքան կարողանանք հասուն լինելու, մեր արեան քաղաքութիւնը լաւ գիտակ-ցելու, հաւատում եմ, կարող ենք չտես-նուած տեղ հասնել:

Հ. — Այսինքն պէտք է գիտակցութիւնը ունենանք եւ լաւ գիտանալ մեր կարելի-ութիւններուն մասին: Եթէ գիտանալ եւ կարենանք գանձի գործածել, շատ հաս-նելիք տեղեր ունինք... այդ կարելիու-թիւնները որոնք կու գան մեր անցեալէն, մեր արիւնէն, մաքուր մեր ներկայէն...

Պ. — Այո, խօսում ենք մեր ճակատագրի մասին, սակայն միայն մակերեսային կողմն ենք վերցնում. մինչդեռ եթէ կա-րողանանք խորանալ, աւելի հնարաւորու-թիւն կ'ունենանք յարաբերուելու ամբողջ մարդկութեան հետ: Եւ այն դէպքում եւ՛ Ամերիկացին, եւ՛ Ֆրանսացին հետա-քրքրութեամբ պիտի ընկալեն մեզ:

Հ. — Համաշխարհային շարժակարքին մէջ կարելի՞ է խօսիլ հայկական մասին եւս, Պարսկաստանով ու Փէլէշեանով:

Պ. — Կարծում եմ որ ոչ միայն Պարս-կանով ու Փէլէշեան արտայայտում են մեզ, հոգ տարեք ճանապարհներ գոյու-թիւն ունեն: Ես այն կարծիքին եմ որ մենք եթէ բարձրանանք մեր ճակատագ-րին, շատ հետաքրքիր արդիւնքի կարող ենք հասնել: Պէտք է աւելի մեծ նուիր-ւածութիւն, աւելի մեծ անշահախնդ-րութիւն. ինձ Փէլէշեանը դրանով է հե-տաքրքրել: Իր անհատականութեամբ, խենթութեամբ, իր նուիրւածութեամբ, կինոյի, նա այսօր ոչ միայն Հայ իրակա-նութեան մէջ, այլ ամբողջ սովետական կինոյի մէջ առանձնանում է: Պարսկա-նով իր տեսակին մէջ «խենթ» է:

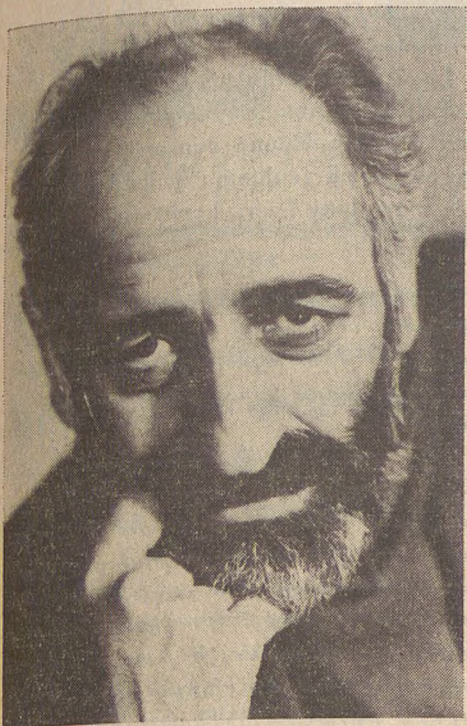
Հ. — Իսկ ի՞նչ տեղ ունի մեր շարժանը-կարք հարք. Միութեան մէջ:

Պ. — Հայկական կինոն այնպիսի համ-րաւ չունի, ինչպէս, ըսենք վրացականը. երբեմն քերկրեալանք, երբեմն այլ հան-րապետութիւններու կինոն բարձրանում է. չնայած որ Հայկական ընդհանուր ար-տադրանքը կայուն չի, բայց զգում են միւսները, որ մենք ունենք մեր հնարա-ւորութիւնները, շատ ինքնուրոյն մեր խօսքն ասելու. ես հոս կ'ուզենայի չեղտել երկու հանգամանք. ինչպէս ինքնութիւնը

« Ե Ա Ռ Ա Ջ Մ Ի Տ Ք Ե Ի Ա Ր Ո Ի Ե Ս Տ »

« ՅԱՌԱՋ » Ի ՏԵՍԱԿՑՈՒԹԻՒՆՆԵՐԸ

« ՅԱՌԱՋ » Ի ՏԵՍԱԿՑՈՒ



Հ. — Լուսի մէջ ծնած է՝ վերջը՝, մինչեւ ձեր առաջին նկարահանումը՝:

Պ. — Շատ երկար չէ՞ լինի:

Հ. — Թող երկար ըլլայ. մեր մամուլին մէջ յաճախ չէ որ առիթը կ'ունենանք կարգադրուածքը անմիջապէս մատչելի:

Պ. — Իհ, յաւ: Ծնունդը եւ Ստեփանաւանում. դա Լուսի փոքրիկ քաղաքներից մէկն է. նախկինում գիւղաքաղաք էր: Լուսին Հայաստանի գոհարն է իր գեղեցկութեամբ, Ստեփանաւանը Լուսուայ գոհարն է. ուրեմն ես ծնունդը եւ Հայաստանի ամենագեղեցիկ, ամենազմայլերի աշխարհը: Ես հպարտանում եմ որ Լուսում ծնունդ է նաեւ մեր հանճարեղ Յ. Թումանյանը: Միշտ նախանձում եմ այն մարդուն, որ առաջին անգամ պիտի տեսնէ Լուսին, որովհետեւ անբացատրելի է Լուսուայ գեղեցկութիւնը եւ անկրկնելի: Ի հարկէ իմ մանկութիւնը չէր կարող անշատ լինել այդ չքնաղ բնութիւնից, մանաւանդ այդտեղ ապրող մարդկանցից. Լուսուայ մարդիկ տարբերուում են ուրիշ լրջանների Հայերից...

Հ. — Ի՞նչով կը տարբերին:

Պ. — Տարբերում են իրենց պարզութեամբ, ֆիզիքական ուժով, իրենց յաղթանակաբանութեամբ, եւ նաեւ իրենց միաբնութեամբ: Անէջրոտներ են պատմում Լուսուայ մասին. ինքն էլ պատմում եմ. բայց ամէն մի միամիտ մտքի տակ մի իմաստ կայ:

Ուրեմն, սովորել եմ Ստեփանաւանում. 17 տարեկան հասակում հոն ինձ հրաւիրեցին թատրոն: Դպրոցի թատերական խմբի մասնակցում էի եւ Ստեփանաւանի պետական թատրոնի գլխավոր բեմադիրը Յովհ. Կարապետեանը ինձ նկատեց եւ հրաւիրեց թատրոն: Փոքրիկ թատրոն էր, 25 - 30 հոգեկանով խմբով: Երկու տարի ետք հրաւիրեցին Երեւան «Պատանի հանդիսատեսի թատրոն»: Երկու տարի խաղացի այդտեղ, լաւ դերեր կատարեցի. անհամեմատելի չլինի սակայն, հանդիսատեսները սիրում էին: Յետոյ որոշեցի ընդունուել Ստեփանաւանի անուան մեր մարզի թատրոնը. սակայն չընդունեցին, ասելով որ բարձրագոյն ուսում չունեմ: Սովորուցի դնալ թատերա - դերասանուհիական ինստիտուտ, ընդունուեցի Վ. Աճեմեանի դասարանը. հոն սովորել եմ երկու ու կէս տարի: Ինձ շատ երջանիկ եմ զգում երբ յիշում եմ այն մարդկանց, որոնք եղել են իմ երիտասարդ տարիների թատերական կեանքում. մեծ մարդիկ էին ոչ միայն իրենց տաղանդով, այլ աստիճանի, բարձր էին: Շատ բան եմ սովորել առաջին հերթին Աճեմեանից. նա բացառիկ տաղանդի, բացառիկ հանճարի տէր մարդ էր:

1954-ին աւարտեցի ու հրաւիրուեցայ Ստեփանաւանի անուան թատրոն. մինչեւ հիմա էլ աշխատում եմ այդ թատրոնում:

Թէ ինչպէս եղաւ եկայ կինո. երբեք մտածած չեմ որ պէտք է դառնամ կինոդերասան. ոչ միայն չէի մտածում, այլ նաեւ ինձ թւում էր, որ եթէ յանկարծ կինոյում նկարուեմ, կը դաւաճանեմ թատրոնին. որովհետեւ ինչպէս գիտէք ըստ շատ խանդու է, կնոջ նման, եւ չի զիջում, չի ներում ոչ մի դաւաճանութիւն. այս պատճառով, եւ ընդհանրապէս իմ տեսքի պատճառով - հիմա ես մի քիչ մարդու նման եմ, այն ժամանակ չափազանց նիհար էի. քիթս ցցուած, ա-

ՍՕՍ ՍԱՐԳՍԵԱՆԻ ՀԵՏ

Կանջներս ցցուած, մի զարմանալի տեսք ունէի - ոչ մի իմաստ չէի տեսնում իմ կինո գնալու մէջ. բայց վերջապէս մի ֆիլմում նկարահանուեցի. Բաղրանցի թեմայով Մելիք Ասպեանի «Արեւածագից առաջ» էր: Նկարահանման ընթացքում Մելիք Ասպեանին հարցրի. «Ի՞նչ էք կարծում երբ ինձ հետ աշխատում էք. սրանից յետոյ երբեւէ կը նկարուեմ կինոյում»: Երկար մտածեց, ասեց. «Հեմ կարծում է: Ասեց, «չափազանց նիհար ես, որ նկարուես»: Այնուհետեւ երկար չնկարահանուեցի մինչեւ որ հանդիպեցի ես իմ կեանքում Հ. Մալեանին: Իր հետ դեռ թատրոնից մօտ հոգիներ էինք. ընկերութիւն չէինք անում դեռ, բայց հետեւից հեռու գիտէինք որ հարազատ հոգիներ ենք. ինք ներկայ էր քոյր իմ ներկայացուցիչներին եւ զարմանալի կերպով հասկանում էր իմ հոգեվիճակը, իմ թերութիւնները, իմ առաւելութիւնները. մի մարդ էր կարծես, որ ինձ բացում էր իմ առաջ. ես ինքն ինձ տեսնում էի Հենրի-կի աչքերով: Վերջապէս ուրեմն, Մալեանը նկարահանեց մի ֆիլմ, «Նուագախումբի տղաներ», որտեղ եմ փոքրիկ դեր խաղացի: Հենրիկը դո՛ւ մնաց ու ներքաշով աւարտուեց մինչեւ 1965 թուականը, երբ Հ. Մալեան սկսեց նկարահանել «Նուանկիւնի» ֆիլմը: Ես նպատակ էլ չունէի, յոյս էլ չունէի, չէի էլ փափաքում, բայց քանի որ Հ. Մալեանն էր, առաջարկեց ինձ, համոզեց որ լաւ կը ստացուի... ես վստահ չէի ու կինոյին նայում էի որպէս մի օտար աշխարհ ու չէի պատկերացնում որ ես ինչ տեղ պէտք է դրաւեմ հայկական կինոյում: Ամբողջութեամբ ծանրանում էի թատրոնին: Այն ժամանակներն էր երրորդ եւ զեռ, շատ երիտասարդ էի, շատ ուռմանիկ, շատ բաների էի հաւատում թատրոնի հետ կապուած: Շատ աշխատում էի, օտարոյում, մասնակցում էի հեռուստատեսութեան բեմադրութիւններին, էսքրատայում կարգում էի Նարեկացի, Պ. Սեւակ, բուն, լիքը կեանք էր ու կինոյի...

Հ. — Շատ տեղ չկար:

Պ. — Հա, տեղ չկար, ցանկութիւն էլ չկար: Վերջապէս նկարահանուեցինք. զարմանալիորէն, եւ ինձ համար անընդամեն իրադէպ «Նուանկիւնի»-ում ինձ նկատեցին. բայց ես դիտեմ իմ թերութիւնները: Յամենայնդէպ այդ «Նուանկիւնի» ֆիլմը իմ կեանքում դարձաւ չրջադարձային: Ուրեմն զրանից յետոյ...

Հ. — Թատրոնը մնա՞ց միշտ:

Պ. — Թատրոնը միշտ մնաց. երբեք չեմ թողնել: Աստիճանաբար կինոն թատրոնը մղեց ետ, ետ, ետ, կողք, եւ ինքը շատ տեղ գրաւեց. վերջին տասը տարուում ես շատ քիչ աշխատանք եմ արել թատրոնում եւ ցատում եմ դրա համար, որ վերջապէս թատրոնի դերասան եմ ու կարծաւ ունեմ թատրոնի. թատրոնը ինձ համար շատ բարձր, շատ սիրելի արուեստ է: Այս տարի արդէն որոշել եմ որ պէտք է բռնանամ ինքն իմ կամքի վրայ եւ քիչ պէտք է նկարահանուեմ: Կինոն մի զարմանալի չրջանակ է, ուր ընկար այլուս դուրս գալ հնարաւոր չէ. դալթաններ են առաջարկութիւնները. հրաւիրուեցի Լեւ Նինկերաւի կինոստուդիան. երբեք դեր եմ խաղացել. վերջինը Փրանսացի գրող Մալլի «Բնատանգորով»-ն էր: Հրաւիրուեցի Մոսկուա եւս: Մի խօսքով կախարդիչ չրջանակ է կինոն. բայց ես պէտք է ուրիշ գործ անեմ:

Հ. — Նոյն ժամանակ կիմո եւ քատրոն ընել. այս երկու տեսակի աշխատանքը ձեզ չի՞ խանգարեր:

Պ. — Ոչ, ինձի համար հարց չէ. առաւօտուն կրնամ նկարահանուել ու գիշերը թատրոնում խաղալ. հարցը մէկն է միայն. ուժը, որ պէտք է ունենալ, եւ ժամանակը որ պէտք է դասուորել: Զուտ թէքնիկական հարցեր են: Դժուարը այն է, որ ես զարմանալի ճակատագիր ունեմ. պատահում է այնպէս որ 2 - 3 աւիս ոչ մի աշխատանք չունեմ, եւ չգիտեմ էլ ինչ անեմ. եւ հէնց որ կինոյում սկսում եմ նկարահանուել, թատրոնում սկսում է աշխատանքը: Ստիպուած ես հասցնել, ձեւը գտնել: Իսկ տարբերութիւնը կայ ի հարկէ, կայ սակայն նաեւ ընդհանուր մի բան, որը ինձ օգնել է. երկու դէպքում էլ պէտք է խաղալ անկեղծ, պէտք է լինել անկեղծ, ազնիւ ու չիտակ. այս է գերասանի ինդիքը. ընել այնպէս, որ կերպարը որ խաղում ես, մտնի քո մէջ: Շատ անգամ կերպարը կը մտնի քո մէջ ու կը թելադրի բաներ:

Հ. — Շատ աշխատած է՞ք Մալեանի հետ, սակայն մասն ուրիշներու: Տարբեր քեմադիրներու հետ աշխատել, աշխատանքի տարբեր եղանակներ կը պահանջէ՞ք ձեզ:

Պ. — Անշուշտ. բեմադիրներ կան, որոնց հետ երջանակութիւն է աշխատել. ինչպէս Հ. Մալեանի, Թարկովսկու...

Հ. — Թարկովսկիի հետ ալ աշխատած է՞ք...

Պ. — Այո, յետոյ բարեկամացանք: Հեշտ է երբ նոյն դաւանանքը, նոյն չափանիշներն ու նոյն վերաբերմունքը ունեն արուեստի նկատմամբ: Յետոյ միշտ հեշտ է ինչոք մարդու հետ աշխատել. ի հարկէ ունեմ սիրելի բեմադիրներ, որոնց հետ սիրով եմ աշխատում. ինչպէս Վ. Պորթկին, որի հետ երկու ֆիլմ եմ արել. հիմա Մոսկուայում մօտ ընկերութիւն սկսուեց Ալ. Պոռչկինի հետ որու ֆիլմին մասնակցեցայ: Բայց կան այնպիսի բեմադիրներ, որոնց նախապէս չես ճանաչում եւ ճակատագիրը ձեզ միացնում է իրար ու այդ դառնում է տոռապանք ու տանջանք: Փնտրում ես պայմաններ, որ հեշտ լինի աշխատանքը:

Բանը դրանում է որ Հայֆիլմում եւ ընդհանրապէս սովետական բոլոր սղուտիւններում շատ յաճախ անշնորհ մարդկանց յաջողում է բեմադրութեան իրաւունք ստանալ. միշտ չնորհքի տէր մարդու յաջողում է բեմադրութիւն ստանալ: Այս մարդիկը սովորաբար լինում են չափազանց մեծամիտ, պահանջաւոր. իմ էութիւնը այդ մարդկանց հետ համաբայլ չի գնում. ես ենթարկուող չեմ: Իմ կեանքը բուն չի ենթարկում այդպէս խտրութեան, կոպտութեան, մանաւանդ անտաղանդութեան: Երբ ասում եմ որ սիրելի բեմադիրներ ունեմ, նկատի ունեմ նախ եւ առաջ այն հանգամանքը, որ ներքին ինձ հաւատում եմ. ես իմ ստեղծագործութեան մէջ ազատութիւն եմ սիրում. թէ ինձ չեն հաւատում, չեն վստահում, ես չեմ կարող խաղալ, որեւէ արժէք ստեղծել: Այս իմաստով ողբերգութիւն է պարզապէս, որ Հայֆիլմում շատ անշնորհ մարդիկ կան, որոնք նկարահանում են ֆիլմեր, մէկը միւսից վատ, ոչ մէկ արժէք չունեցող, բայց շարունակում են նկարահանել: Հիմա մեր երկրում փոփոխութիւններ են տեղի ունե-

նում ու ես կարծում եմ, հաւատում եմ, ուզում եմ որ այդ պատահական կերպով արուեստի երաժ մարդիկ այլուս չեն կարողանայ այդպէս շարունակել, այդ հրապակաւ դուստրները ծախել, դերասանական այդ ուժերը փոշիացնել:

Հ. — Պայմանագիրը կնքելէ ետք մինչեւ նկարահանում, ի՞նչ աշխատանք կը կատարէք:

Պ. — Ամէնից շատ բեմադիրը կ'աշխատի. իսկ ինձ տալիս են սենարը, եւ ծանօթանում եմ, յետոյ պէտք է ընտրել զգեստները, դիմադրարարումը...: Յետոյ ըսկրաւում են զրոյցները բեմադրի հետ թէ ինչ անենք ինչպէս անենք եւն.:

Հ. — Քանի՞ ժապաւէն ունիք մինչեւ աշտօր:

Պ. — Կարծում եմ քառասունից աւելի:

Հ. — Կրնա՞ք մէկ - երկու անուս տալ անցմէ՞ք մեր կարեւոր նկատած դերերու մասին. օրինակ, ըսի՞ք, որ «Նուանկիւնի» շրջադարձ մը եղաւ...

Պ. — Մշտապէս ինձ համար շատ սիրելի երկու դեր կայ. «Զորի Միրոն» եւ «Նահապետ»: Մանաւանդ «Զորի Միրոն»-ն իմ ամենասիրելի, ամենահարազատ դերն էր:

Հ. — Ո՞ր քուակամին էր «Զորի Միրոն»:

Պ. — Հինգ տարի առաջ էր. Ժ. Աւետիսեանը նկարեց. երկու սերիանց ֆիլմ է. կարծում ենք կը շարունակենք այս տարի. Մուշեղ Գալչոյեանի գործով է սեւնարը: Այդ մեր ժողովրդի ճակատագիրն է. այդ ճակատագրով Զորի Միրոն նման է Նահապետին, բայց ընտրութեամբ ոչ: Զորի Միրոն ուրիշ մարդ է. դա մեր ֆիզիկաներն են, դա ֆիզիկական արեւն ունեցող մարդ է: Շատ սիրում եմ նաեւ «Հեղնար Աղբիւր» դերը. դերեր են, որոնք ինձ փառք են դերել:

Հ. — Հայաստանի ներկայ կեանքին մէջ ի՞նչ է շարժանկարին դերը: Զուարճութեամբ միշտ մըն է, մշակոյթի ազդա՞ր մը, կամ գուտ գեղարուեստական մարդ մը...

Պ. — Այդ մասին դժուար է պատասխանել. իմ ենթակայական պատասխան մը կ'ըլլայ. ես կարծում եմ որ մինչեւ վերջերս, 60ական թուականները Հայոց կինոն զարթոնք ապրեց, եղան ֆիլմեր, որոնց ժողովուրդը ընդունեց. բայց յետոյ այս վերելքը ընդհատուեց: Իմ տղաւորութիւնն այն է, որ Հայաստան կինոյի ժողովուրդը չի: Վերջին ժամանակներն ինչ որ հետաքրքրութիւն կայ, բայց այնպէս լիարժէք կինոյով չի ապրում: Հայ ժողովուրդը աւելի թատրոն սիրող ժողովուրդ է, բայց այս վերջին ժամանակները կարծես թէ աւելի մեծացել է ուշադրութիւնը դէպի կինոն:

Ես կարծում եմ որ մեր միակ ուղին, միակ ճիշդ ճանապարհը ազգային կինո ստեղծելն է. ազգային, հայ մարդուն յատուկ, մեր ժողովրդին յատուկ, մեր պատմութեան, մեր փնտաղութեան յատուկ կինո ստեղծել է. որովհետեւ «Հայֆիլմ»-ում մարդիկ կան որ ասում են «ազգային կինո չկայ, կայ լաւ կինո ու վատ կինո». ես համաձայն չեմ դրա հետ, որովհետեւ կայ ազգային ճարտարապետութիւն, ազգային արուեստ, թատրոն, դրականութիւն, ազգային կինո: Ոչ մի տեղ չենք հասնի, եթէ դնանք արդէն բաց արած ճանապարհներով:

«Հայֆիլմ»-ի մէջ մարդիկ կան, որոնք ազգային արուեստի հետ կապ չունեն, ազգային մշակոյթի հետ կապ չունեն եւ ընդհանրապէս իրենց համարում են կիրթ մարդիկ, մտաւորական, ոչ մի կապ չունենալով հայ ժողովրդի էութեան հետ, եւ սխալ պատկերացումներ ունեն մեր պատմութեան, հայ մարդու էութեան մասին: Հէնց այնպէս կինո նկարել, արուեստ արուեստի համար, ինչ ասեմ, անիմաստ է, յիմարութիւն է, մանաւանդ իմ ժողովրդի համար. ժողովուրդը որը բացառիկ ճակատագիր է ունեցել եւ հարցեր ունի չլուծուած. պահանջ ունի այդ հարցերի պատասխանել ուղիւ. պէտք է փորձել այդ պատասխանները:

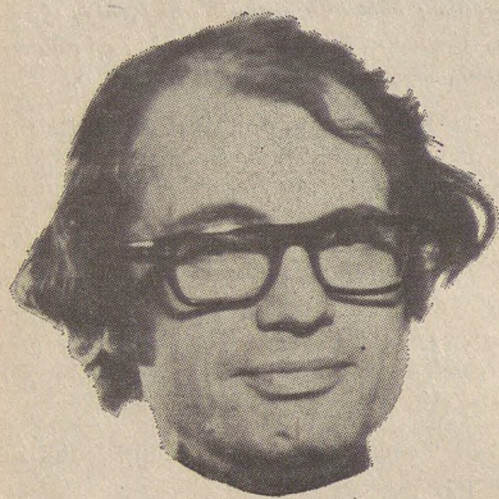
Հ. — Այս ըմբռնումով եթէ մոյնիսկ գեղարուեստական գործ մը մէջտեղ կու-

ԹԻԻՆՆԵՐԸ

« ՅԱՌԱՋ » Ի ՏԵՍԿՅՈՒԹԻՆՆԵՐԸ

« ՅԱՌԱՋ » Ի ՏԵՍԿՅՈՒԹԻՆՆԵՐԸ

« ՅԱՌԱՋ »



ՏԻՓՐԱՆ ՄԱՆՍՈՒՐԵԱՆԻ ՀԵՏ

Տիգրան Մանսուրեան ծնած է Պէյրուս (1939)։ Ութ տարեկան է ինք երբ իր ծնողքը կը փոխադրուի Հայաստան։ Նախ կը հաստատուին Արթիկի շրջանը, ուր պատանիին երաժշտական հակումներուն ընթացք տալու հանդիսատ պայմաններ չըկան։ Աւելի ուշ, երբ տասներեօթը տարեկան է, Մանսուրեան ընտանիքը կ'անցնի Երեւան, ուր Տիգրան վերջապէս առիթը կ'ունենայ հետեւելու իր նախասիրած ուսման։

Իրեն հետ մեր գրողը կը սկսի այս շրջանէն։

Հ. — Պէյրուսէն Հայաստան, Արթիկէն Երեւան. կ'ուզե՞ք խօսիլ մեզի, ինչ կատարած ձեր երաժշտական ուսումին մասին։

Պ. — Երեւան Ռոմանոս Մելիքեանի երաժշտական ուսումնարանը յաճախեցի չորս տարի. հոն ուսուցիչ ունեցայ Եղուարդ Պաղտասարեանը։ Անկէ ետք երաժշտական ուսումս շարունակեցի հինգ տարի Կոմիտասի երաժշտանոցում։ Հոն մաս կազմեցի Սարեանի դասարանին։ Ուսումս աւարտելէ ետք միջոց մը դասաւանդեցի հոն, ժամանակակից երաժշտութեան տեսարանութիւնը։

Հ. — Ի՞նչպէս եւ ե՞րբ սկսաք շարժանք կարի ժապաւեններու երաժշտութիւնը յօրինել։

Պ. — Երաժշտանոցի ուսանող էի տակաւին, 1964-ին էր, ուղեցին, որ փաստապարհական ժապաւենի մը համար երաժշտութիւն յօրինեմ։ Յիշում եմ, որ շատ չարաբուեցի. բոլորովին անփորձ էի։ Լաւ եղաւ, չեմ գիտեր. չեմ կարծեր։

Հ. — Ի՞նչպէս կ'աշխատիք որոշում ժապաւենի մը երաժշտութիւնը պատրաստելու համար։

Պ. — Նախ սենարը կու տան. կը կարդամ, կ'որոշեմ այն կողմերը, ուր երաժշտութիւն պիտի ըլլայ, ու անմիջապէս կը գրեմ երաժշտութիւնը։ Մաս առ մաս կը յառաջանամ. եթէ այդ պահին չընեմ, այդ կը նշանակէ, թէ ի դուր կարգացի սենարը. կը ցուցնեմ քեմադրիչին, միասին կ'աշխատինք, աւելի ետք կ'ընեմ գործիքաւորումը (օրֆէսթրասիոն)։

Հ. — Ի՞նչ է ձերի համար երաժշտութեան տեղը շարժանկարին մէջ։

Պ. — Ինծի համար էականը կարեւոր կէտերուն հասնելն է. խաղին հանդուցին համաձայն կը շարունակեմ երաժշտութեան կողմերը։ Ընդհանրապէս ժապաւենի մը լուծումը վերջաւորութեան մօտ կ'ըլլայ, եւ ալ կ'աշխատեմ վերջաւորութեան ուղղել երաժշտութեան կողմը։

Հ. — Իսկ յօրինում երաժշտութեան կիրարկումը կը գոհացնե՞ք ձեզ։

Պ. — Թէքիքի տեսակէտով որոշ դէպքերում այս. սակայն միշտ նոյնը չըլլար. մէկ ընդօրինակութիւնից միւսը կը տարբերի երբեմն. մէկուն մէջ լաւ կ'ըլլայ, ուրիշի մը մէջ ոչ. ինչպէս ժապաւենին գունաւորումը։ Աւելի փարեւորութիւն կու տամ ձայնագրութեան պահին։

Հ. — Դո՛ւք կ'որոշե՞ք մեկնաբանները։

Պ. — Այո, նախքան երաժշտութիւնը գրելու, գիտեմ թէ որու հետ պիտի աշխատեմ։ Այս կէտը առհասարակ պէտք է գիտնամ թէ ո՞ւմ համար պիտի գրեմ։

Իսկ «Մատենադարան» չարքին համար նախապէս չգրեցի. տեղույն վրայ իմ փրովիզացիա ըրինք. յատուկ գործիք մը կայ որ ամբողջ նուագախումբ մըն է։

գայ, կը մերժե՞ք արժէքը, պահանջելով որ անպայման ընկերային հարցերու ծառայէ շարժանկարի գործը։

Պ. — Մենք այսօրուայ մեր հարցերն ունենք, որոնք պատասխանի կարօտ են. պատմական, ընկերային, արդար ու անարդար. արուեստագէտը ինչպէս կարող է այդ բոլորից անջատուել ու ինք զբաղել իր արուեստով. ուղում եմ ասել որ ես չեմ տեսել «արուեստը», արուեստի համար» արուեստը բարձր արժէք է։ Երբ ուրիշ քաղաք ենք գնում յիշատակներ ենք առնում տանում մեզ հետ. դնում ենք տունը. ոչ ոքի պէտք չի. չես կարող ներանով հողը մշակել, չես կարող կրակ տանել... Ինձ համար «արուեստը արուեստի համար»ը այդ կարգի, դուրսէ գեղեցիկ, քայքայ անխառն յիշատակ է։

Հ. — Իսկ քաղաքին մէջ ի՞նչ է կացութիւնը։

Պ. — Նոյն վիճակն է, որովհետեւ թատրոնի բեմադրերից էլ պահանջում է յատուկ նպատակ, յատուկ ասեղիք. ինչի՞ համար ես բեմադրում, ի՞նչ եմ ուղում ասել այս բեմադրութեանը. ամէն ինչ պէտք է հիմք ունենայ։ Թատրոնը անշուշտ աւելի ազդային է. հայ թատրոնը աւելի մօտ է ժողովրդին։

Հ. — Ի՞նչ ծրագիրներ ունիք այագայ աշխատանքներու. աւելի շարժանկարի մարզին մէջ, քանի որ մենք ձեզ ամէնէն աւելի հոգ կը ցանցանք։

Պ. — Ես ցաւում եմ... Կինոյի ծրագիր չունեմ, չեմ էլ ուղում ունենալ, ինչպէս ասացի. սինեմայում ծրագիր ունենալ հրաշքաւոր է, որովհետեւ չգիտես, ով քեզ ինչ կ'առաջարկի. գերասանը կախալ վիճակի մէջ է միշտ։ Հ. Մալեանի հետ մի նախնական խօսակցութիւն եղել է այն մասին, որ ուղում է Հ. Քոչարի «Կարօտ»ը նկարահանել, տեսնե՞ք...։

Հ. — Իսկ քաղաքին մէջ։

Պ. — Թատրոնը աւելի որոշակի է. հիմա ծրագրած ունեմ մի քանի գործեր, որոնցից զլիսաւորը Շէյքսպիրի «Արքայ լիր»ն է։

Հ. — «Սովետական Արուեստ»ի մէջ հրատարակուած տեսակցութեան մը մէջ կը խօսէիք յետադային ձեր յուշերը գրելու փափաքին մասին։

Պ. — Գրում եմ արդէն «Սովետական Արուեստ»ում եւ «Ֆիլմ» թերթում։

Հ. — Կը սիրե՞ք գրել։

Պ. — Այո. կեանքին վերջում պարզուեց որ սիրում եմ. հիմա մտածում եմ թատրոնը, կինոն թողնել ու գրել. կարծես դեռ ասեղիք ունեմ։ Բայց դժուար է թողնել։ Երկու տարի յետոյ վաթսուս կը լրանայ. արդէն ծեր մարդ եմ, կ'անցնեմ թոշակի եւ կը նստեմ իմ ամառանոցում ու կը գրեմ։

Հ. — Ի՞նչ կ'ըսե՞ք այս փառատօնի մասին։

Պ. — Պէտք է շարունակել. շատ դժուար է. պէտք է անել, որովհետեւ մեր ժողովրդի կէտը հայրենիքում չի ապրի ու փաստօրէն գրկուած է հայ մշակոյթի հետ չփոխելուց. պէտք է աւելի յաճախ ու աւելի հիմնաւոր կազմակերպել. այնպէս անել, որ զազմութի մեծամասնութիւնը տեսնի Ֆիլմերը, որովհետեւ շատերը պատկերացում չունեն մեր մշակոյթի մեր մակարդակի մասին. մանաւանդ եւս կարծում եմ որ մենք՝ Հայերս մի մեծ թեթեւութիւն ունենք, սա է որ մենք մեր արժէքները ներկայացնել չգիտենք աշխարհի։ Հազար տարի էր պէտք Նարեկացուց ետք որ արթնանայինք, տեսնէինք որ սա համաշխարհային արժէք է, մեծութիւն. ուզածդ ժողովրդի, ուզածդ մշակոյթի մէջ կը տեղաւորուի, իր տեղը կ'ունենայ իր ասեղիքներով։ Նարեկացին ապագայի պղծ է ինձ համար։ Աշխարհին չի ներկայացուած թումանեանը, Զարեկը, չի ներկայացուած Պ. Սեւակը...։ Շատերը չգիտեն, եւ ոչինչ որ օտարները չգիտեն, վատը այն է, որ Հայերը չգիտեն։

Ես հիմա նկարահանում եմ «Մատենադարան» ֆիլմում. 15 սերիանոց է։ Տարօրինակն այն է ու դարձանալին, որ ֆիլմի գաղափարը յղացել է ոչ հայ մարդ, այլ ռուս գրող Գիմ Բակչին։ Ու Մոսկուա-

յի հեռուստացոյցը մեզ պատուիրեց այս գործը։ Այս պատճառով մօտիկից ծանոթացայ Մատենադարանի դանձերին. երբոր ստիպուած ես մօտիկից ծանոթանալ, զարմանում ես թէ սա ինչ ուղիւնոս է ստեղծել հայ ժողովուրդը իր բազմադարեան պատմութեան ընթացքում։ Ապշեցուցիչը այն է նաեւ որ մենք գիտենք թէ Հայաստան երբեք հանգիստ, հանգաւոր ու խաղաղ չի ապրել. ապշում ես թէ երբ է հասցրել թէ կռիւ անել, պատերազմել, եւ թէ ստեղծել այս գանձերը։

Հ. — Եւ ատիկա, մնացած տասնէն մէկն է միայն։

Պ. — Այո, դարերի ընթացքին մենք կառուցել ենք միւսները քանդել, ոչնչացրել են. բայց եւ այնպէս ապշում ես որ վերջ չկայ այս գանձերին Մատենադարանում կուտակուած։

Ֆիլմին մէկ մասը նուիրուած է գրիչներուն. գրիչները էլի բազմաթիւ ժամանակ առ ժամանակ թողել են իրենց գրութիւնը, իրենց ժամանակի, իրենց պատմութեան մասին։ Մի գրիչ գրում է. «Կը ներէք որ գիրս մի քիչ լաւ չի, որովհետեւ անօրէնները որդուս սպանեցին»... Եւն.։ Բայց զարմանալի է նաեւ որ գրում են թէ գիրքը ինչպէս պէտք է պահեն. հազար տարի առաջ հայ գրիչը գրում էր. «Գրեք կուռք մի՛ դարձրու, այնպէս արա որ միւսներն էլ կարգան. բայց միանիձեմ եթէ վրան մոմ կամ գինի կաթիլ. կ'անիձեմ նրան, որ գիրքը կրակին մօտ կը պահի»...։ Կայ նաեւ պատմութիւն թէ ինչպէս հայ գրիչացին փող է հաւաքել ու դացել գերութիւնից գիրքը ետ առել։ Ի՞նչ պաշտամունք է ունեցել հայ ժողովուրդը գիրքի նկատմամբ։

Այսօր մենք էլ չգիտենք թէ ինչ ենք ստեղծել. մանաւանդ Սփիւռքը չգիտի թէ ինչ արժէքներ ունենք։ Ոչ էլ օտարը։ Ներկայացնել չենք կարող։ Այսպիսի փառատօնները մի միջոց են, որպէսզի ժողովուրդը տեսնի նաեւ այն արժէքները որոնք ստեղծուած են կինոյում։

ժապաւենին քաղաք դրի, տեղույն վրայ նուագեցի, եղաւ։

Հ. — Այս անգամուսն հանդիպումը Տիգրան Մանսուրեանը մեզի ներկայացուց որպէս շարժանկարի ժապաւեններու երաժշտութեան յօրինող. սակայն այս անգամ զեմ գատ կայ մասն երաժիշտը, դասախօսը։

Պ. — Այո. երբեք չէի կարծեր, որ այսքան շատ տեղ պիտի պիտի տամ շարժանկարին. թէեւ այսօր երեք տարի է ի վեր ժապաւեններու երաժշտութիւն չեմ յօրինած։

Անկէ գատ ունիմ նուագախումբի գործեր, փարթիթա, «գիշերային երաժշտութիւն» մեծ նուագախումբի համար, որուն առաջին ունիկըրութիւնը եղաւ Հայաստանի պետական նուագախումբին կատարումով, Դաւիթ Խանջեանի ղեկավարութեամբ։ Միանգամայն իտալական հրատարակչութիւն մը (Ռիբորտի) գնեց այս գործի միջոցաւ իրաւունքը. ուրիշ շատ գործեր ալ գնած են անոնք։

Ունիմ տակաւին քոնչերթոներու շարք մը, ջութակ — լարային նուագախումբի, կրկնակի քոնչերթօ՝ ջութակ — թալշուրթակ — լարային նուագախումբի համար, երեք քոնչերթոներ թալ ջութակի ու տարրեր կապերի նուագախումբերի համար. սոնաթներ ու երգերի շարք՝ Ն. Քուչակի, Վ. Տէրեանի, Հ. Սահակի, Մ. Զարիֆեանի, Ռ. Դաւոյանի, Կ. Զարեանի քանատեղծութիւններով. ներկայիս կը վերջացնեմ պալէսթ մը Անալոսընի «Զինէ թագուհին» հէքաթին վերայ։

Հ. — Իսկ ի՞նչ ընկալում կ'ունենա՞ն ձեր գործերը Հայաստանի մէջ։

Պ. — Շատ յաճախ կը նուագեն Հայաստանի ձայնասփիւռէն ու հեռուստատեսութենէն. նոյնիսկ քիչ մը չափից աւելի շատ։

Հ. — Ունի՞ք ձեր գործերուն համար մասսիքա՞ն մեկնախաւարներ։

Պ. — Այո. թալշուրթակահար նախապէս Գուրմանը եւ ջութակահար Օլէկ Կապուր (Մոսկուա), դաշնակահար Օլէկ Մալովը (Լենինկրատ), Ռիկայի կաթիլային նուագախումբը, ղեկավարներ՝ Լիվիցը (Լաթուիա), Սոնտրէյցը (Լիթուանի), Զաւէն Վարդանեանը (Երեւան)։

Հ. — Պիտի ուզե՞ի որ խօսե՞իք մասնաւորապէս ձեր խօսակցութեան մասին։

Պ. — Այո. Զօհրապեանի մասին մեծ սիրով կ'ուզե՞ի խօսիլ. ըստի կ'արժէք է. զգայուն եւ բանաստեղծական հոգի։ Տարբեր կազմի գործիքային նուագախումբներ համար գործեր կը գրէ։ Իր յօրինումներէն մէկը՝ «Պուճիկանկներ խաղը» ֆլորանսական նուագախումբ մը նուագեց Փարիզի մէջ։

Յետոյ կայ Մարտուն Խարայեանը. աս ալ երգչախումբի, նուագախումբի ու գործիքներու համար կողմեր ունի։ Իսկ աւելի երիտասարդներէն կ'ուզեմ յիշել յօրինող Արտեմ Ղազարեանը։

Հ. — Կը շարունակե՞ք մասնաւորապէս գրել։

Պ. — Այո. միջոց մը ընդհատած էի այս աշխատանքը. երկար ժամանակ չէի սիրել դասաւանդել։ Հիմա կը սիրեմ. Երեւանի երաժշտանոցը քոմպոզիցիայի դասեր կու տամ։

Հ. — Իսկ ի՞նչ ծրագիրներ ունիք ձեր վերադարձին համար։

Պ. — Ինչպէս ըսի, երեք տարի է ի վեր շարժանկարի երաժշտութիւն չեմ գրած. կրնամ հատ մը ընել։ Հաւանաբար Պարսկահանովի մէկ ժապաւենին համար աշխատեմ։ Առ այժմ ուրիշ ծրագիրներ չեմ ուղեր խօսիլ։

Հ. — Շնորհակալութիւն. կ'ուզե՞ք արդեօք բան մը անցնել մեր գրողին։

Պ. — Այո. քիչ առաջ կը հարցնէիք երբեք ի՞նչ կը խորհիմ շարժանկարին մէջ երբեք ժողովրդեան տեղին մասին. այս մասին կ'ուզեմ աւելցնել հետեւեալ կէտը. կը սիրեմ այն ֆիլմերը, որոնք երաժշտութեան կարիք չունեն։

Տեսակցութիւնները կատարեց՝ Ա. Բ.



ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ԵԱԿԱՐՇ ՄԻՍԱԿԻԱՆ ԹԻԻ 117

Fondateur: SCHAVARCH MISSAKIAN

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMENIEN EN EUROPE-FONDE EN 1925

83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS

DIRECTRICE: ARPIK MISSAKIAN

TEL.: (1) 47. 70. 86. 60 — TELEX: HARATCH 280 868 F
C.C.P. PARIS 15069-82 E — 51027317 A R. C. PARIS

ԲԱՍՏԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ

Ֆրանսա : Տար. 600 ֆ. — Վեցամսեայ : 310 ֆ.
Արտասահման : Տար. 700 ֆ. — Հաւր : 4,00 ֆ.

62e ANNÉE — No 16.503

ԵՂԻԱ ՏԵՄԻՐՃԻՊԱՇԵԱՆ

ԱՆԿՈՐԾ

Եղիա Տէմիրճիպաշեան ոչինչ ինչպիսիք է ինքն իրեն՝ անհետ սրբուհիու համար հայ գրականութեանն է։ Համարձակած է — դառնալ նախ՝ հանրաժանօթ «Վրաց» մը, որ սոյնտաճ մամուլին էջերը կը լեցնէ իր հիւանդութեան վերաբերմամբ, իր անսօղ լացութեամբ կը շփոթէ քննադատութեամբ ընթերցողը։

— 1870էն 1908, Գուրեանէն Մեծարեանց երկարաճող ժամանակաշրջանին չի դադարել սպասարկել հանդէսներուն (իր «Երկրագունտ»-ին ու «Գրական խմբագրութեան» շարժումներին) շարժումները (ուրիշ ու օրաթերթներուն («Արեւելք», «Երկիր» ու «Մարտ») , երբեմն քանի մը տեսակ գրութեամբ, բայց միայն... իր անհատականութեանը կ'ամփոփէ վեցեակ մը փոքրիկ պոռչիւրներու մէջ։

— Կը բազմապատկէ կեղծանուններուն թիւը, որոնց ետին չի՝ ալ պահուելու։ Աստուծոյ, Գրասէր Աստուծոյ, Նուրանիայ, Մեղանիայ, Թեւանի, Ա. Ազատախոհեան, Շարժեանց, Ճին Յակոբ, Հուր Հայրան, Մանգոն, Մշակ, Եւայլն...

Հայ գրականութեան մէջ, ուր «Երկրագունտ» այնքան ճիշդօրէն հերքուած է լայնօրէն օգտաշատն ու «ազգային»-ը, ուր գրական գործի պաշտամունքը կ'արգիլէ

սիրութեամբ (1891)։ Աստուծոյ ատենախօսութիւններ են, ընդլայնուած յօդուածներ կամ ուսումնական նպատակներու համար գրուած էջեր, որոնք կը գրուին կամ որովհետեւ մամուլը ամբողջութեամբ փակ է եղիայի առջեւ, կամ ալ որովհետեւ անոնց հեղինակը նիւթական սպասումներ ունի։ Պարագայական իրենց հրատարակութեամբ՝ անոնք են ալ իրենց «Երկրագունտ»-ը, եթէ բացառեմ Նրբագայութիւն մըն, ուր Շարժեանց — եղիայի արձակը կը դեղերի Պէշիկիւշի չուրջ։ Եղիա կը խօսի օրուան հրատարակութեան չուրջ, լեզուական հարց, կրթական հարց, եւայլն։

Եղիայի ընդարձակ արտագրութիւնը կը դառնայ իր ստեղծումը եղող «Գրական խմբագրութեան» շարժում» (1883 — 88) եւ մասամբ «Երկրագունտ» (նոյն տարիներ) հանդէսներուն մէջ, ուր եղիա ներկայ է իր կեղծանուններով։ Նուրանիայ, Մեղանիայ, Թեւանի, Գրասէր Աստուծոյ, Ե. կը ստորագրեն փոխ ի փոխ խմբագրական, յօդուած, նորակէտ, վիպակ, քերթուած, օրագիր, նշմար, քրոնիկ, եւայլն։ Եղիա մինակը ամբողջ խմբագրութեան մը գործը կ'ընէ։ Այստեղ է, որ կը սկսին տպուիլ Ազգայն մը օրագիրը (1885 — 89), Կառուի մը յիշագիրը (1887 — 90) եւ Եղիային ծանօթ քերթուածներ ինչպէս «Անգղիա երգ»-ը, ինչպէս տասնեակներով վերլուծական էջեր, որոնք անուն չունին ու չեն կրնար զետեղուիլ գրական սեռի մը սահմաններուն մէջ։

Երբ Ռ. Պէրպէրեան, Յ. Սէթեան, Ա. Փանոսեան հատորներ կը հրատարակեն, Եղիա այնքան մօտիկ տպագրութեան մեղանքին, ո'չ մէկ «գեղարուեստական» հատոր կը տպէ։ Ո'չ քերթուածներու, ո'չ արձակի։ Որով իրեն անունով հրատարակուող «Երկիր» խորթ զաւակներ են կարելի է ըսել, կամ որդեգիրներ, պարականոն հրատարակութիւններ, որոնք կը կրեն կազմողի եւ ընտրողի ճաշակին վերքը։

Մինչեւ յամին Տեառն 1986 Եղիայի անունով հրատարակուած էր մէկ հատոր, ան ալ «Նահատակ Գրագէտներու Բարեկամներ» մատենաշարով, խորագրուած՝ Արձակ էջեր, Նամակներ, Քերթուածներ (Փարիզ, 1955)։ Բաւական լրջութեամբ եղած հատորներ մըն է ասիկա, ուր չորս տարեկան դուրսնուած մէջ զետեղուած են Եղիայի գրութիւնները եւ դասաւորուած ժամանակագրական կարգով։ Բազմօղակութեան տարին ու տեղը։ Դժբախտաբար զանց առնուած է վիպային արտագրութիւնը ամբողջութեամբ։

Եւ հիմա՝ Եղիայի «Երկիր»-ը, որ կու գայ Երեւանէն (1)։ Իր ծաւալով ու ընդգրկած նիւթով համեմատաբար աւելի ընդարձակ է քան վարկերէն հրատարակութիւնը։ Այս վերջինն է սակայն մեկնակէտը, իր բացօթի վերադարձերով (2)։ «Երկիր»-ը կը խմբէ գրեթէ բոլոր արդէն ծանօթ քերթուածները, մի քանի արձակագրութեան յօդուածներով։ արձակի բաժնին մէջ առաջին անգամ ըլլալով կու տան Եղիայի եօթը նորակէտ, «Հրահանգիչ խօսակցութիւն» երկխոսական էջերը եւ ամբողջ «Տարեգրք» պատմութեան խմբագրութեան»-ը, առանց մոռնալու «Բարեշնչութիւն գեղեցիկ» գեղագիտական էջը (1901)։ Ինչպէս յառաջաբանին մէջ Ս. Թովմեան կը թելադրէ՝ հրատարակութիւնը կը ձգտի նկատի ունենալ թէ՛ արուեստագէտը, թէ՛ ալ տեսաբանը, «փի-

Ստորեւ տպուած քերթուածը կը թուի անտիպ էջ մը Եղիա Տէմիրճիպաշեանի ժողովրդականութեան։ Անոր մէկ արտագրութիւնը գտնուած է բանաստեղծ Բ. Թովմեանի արխիւին մէջ, Փարիզ։ Յայտնի է, թէ ո'ւրիշ արտագրած է «Անգլատան» խմբագիրը, որ զայն հաւանաբար իր արտագրութեան տակ ունէր հանդէսին մէջ տպելու համար։ Քերթուածը սակայն չէ հրատարակուած այնտեղ. բացակայ է Արձակ էջեր, Նամակներ, Քերթուածներ փարիզեան հաւաքածոյէն, ինչպէս Երեւանի Երկիրէն։ Մեր պրպտումները արեւմտահայ մամուլին մէջ մնա-

յին ապարդիւն։ Ուստի՝ կարելի է զայն նկատել անտիպ, այնքան ատեն, որ հաւանակ փաստը չի բերուի։ Քերթուածին զոնէ առաջին քառեակին բովանդակութիւնը կրնայ նաեւ բացատրել անոր անտիպ մնալը։

Թովմեանի արտագրութեան մէջ, առաջին տողը կարճաբոյրը գրուած է կարճաբոյր, ինչ որ մեզի համար հաւանական չի թուիլ եւ հակառակ է յանգաբանական կանոններուն։ Իսկ վերջին տողի ուն ապահովաբար պէտք է սղել 'ւ, ինչպէս սովոր էին ընել Թ. դարու եւ դարակիրքի բանաստեղծները։

Ս Տ Ո Ւ Ե Ր Ք

Ըստուերն հերաց ծոծրակին վրայ կարճաբոյր՝
Անփայլաբեր նրբալուրն է հեշտագին.
Ըստուերն ըստեանց՝ աղբիւր կարին կենսաբոյր՝
Քննալ թափըն է արգանդին խայտագին։

Ըստուերն ամպոց, ճիւղաբոսկի կատարաց,
Որ տարածուի դաշտաց վրայ ու ծովուն
Կազ ըզգեստն է որ իբր կրկնէ զգեղ կանանց
Գուշակել մեզ տալով հրմայք մարմնոյն։

Իսկ ստուերաց ստուերն, այն գոր մըտածմունք,
Կենաց՝ մահուան խորհուրդներէն կազմուած,
Արարչութեան վրայ ձգցեն, ինչ թովմունք
Ձրնծայեր այն երկնի ու երկրի հրաշալեաց։

Ե. ՏԵՄԻՐՃԻՊԱՇԵԱՆ

Գրքն՝ Գ. ՊԵՆՏԵԱՆ

որ անոր բացակայութիւնը դառնայ խնդրոյ առարկայ, ուր ֆանթազի, հեղինակը, քաղաք, աղանդութիւն, խաղ կամ դրոսանք դատաւարութեամբ են ի սկզբանէ իրեն անընդունալ, յանուն Լուրջին, վաւերականին, Ապրուածին, Հայ գրականութեան մէջ՝ կ'ըսեմ Եղիա (կը սղեմ մականունը, առանց յաւելալ ու անկարելի մտերմութիւն մը ստեղծելու պատճառով, Եղիա անմատչելի է ընդմիջում), վտանգաւոր օրիփիւն մըն է, «փախուց» մը, որմէ հարկ է դրուշտալ ու գրուշտացնել մեր պատուական հայրգրիները։ Վերջի վերջոյ հիւանդ մը չէ՞։

Անկախած։ Բայց արուեստագէտ «հիւանդ» մը արուեստագէտ մըն է ամէնէն առաջ եւ յետագային բժշկագիտական ու հոգեբանական հիւանդութեան պարագայ մը։ Իսկ Եղիա, ըսեմ սկիզբէն, շատ մեծ կրթութեամբ մըն է եւ նոյնքան ալ մեծ ուժի վարպետ մը։ Հիւանդութիւնը՝ Վրացաբուութիւնը, ցաւագրութիւնը կամ խնթութիւնը կը դառնայ արուեստը անուշամտ ու զայն կենդանի պահող յարա-տեւ ազգայն մը։

«Ե Ր Կ Ե Ր Ը»

Եղիա, ըսի, հրատարակած է վեցեակ մը հատորներ, որոնք բոլորն ալ կը կրեն պարագայականին կնիքը։ Ծանցա-գրքերն մը խղիմ պարզ քննադատներ (1870), զոյգ Փիլիսոփայական Բառարաններ (1879), Նոր Կեանք (1879), Կրթական խնդրոյն վրայ թուղթ ու Պատրիարքի Հայր (1880), Նրբագայութիւն մը իմ քաղաք մէջ (1886), Աւելին մտք (1890), Տարեգրք պատմութեան խմատա-

լիստիւն» ու «գեղագէտ»։ Պէտք է ըսել, որ տեսաբանը քիչ անդամ ներկայ էր փարիզեան հրատարակութեան մէջ, եւ ասիկա անկասկած չա՛ մըն է եւ հատորին բերումներէն մին։ Այսուհետեւ՝ «Երկիր»-ուն մէջ զեղչուած է կրօնական հարցերու վերաբերող Եղիայի իսկապէս գեղարուեստական արձակը։ «Երկիր»-ն ա՛մէնուան է, «Ի՞նչու ժամ չենք երթար», «Հիններուն ու նորերուն բարեպաշտութիւն»։

«Երկիր»-ը կը կազմէ նոր հատորներ մը։ Չեմ գիտեր ո՞ր դարուն պիտի ունենանք ամբողջական աշխատանք մը, որ իր մէջ ամփոփէ Եղիայի օրագրական արտագրութիւնը։ Ազգայն մը օրագիրը, Կառուի մը յիշագիրը, Դարանորոգ օրագիրը ընդարձակ ծաւալի հատորներ կրնան կազմել, որոնց խորքին ու տարողութեան մասին, այսօր, ո'չ մէկ յստակ պատկերացում կրնանք ունենալ, տրուած ըլլալով որ ամբողջութիւնը կը վերաբերէ ամէնէն ջանասէր ու պրպտող ընթերցողին։ Եւ կան տակաւին Եղիայի հոյակապ «արձակ քերթուածներ» (Մարիլ, 1894), գեղարուեստական արձակները, ուր կը փայլի ո'չ միայն ոճը, այլեւ երեւակայութիւնը, դիտելու, տեսնելու եւ մտաւետածը գրելու կարողութիւնը (3)։

«Հ Ի Ի Ա Ն Դ Ը»

Բոլոր անոնք որոնք գրած են Եղիայի մասին անվերապէս զրգումով մը կանգնաբանան անոր «հիւանդութեան»։ Օղակաւ, Ֆէնէրեան — Պետրոսեան (4), Չօհրապ, Տ. Կամարականի կամ Չիֆթէ-Սարաֆ, Տաճարի մէծ համակրութիւն մը ամբողջ գէպի Եղիան, ուղղակիօրէն կ'ակնարկեն այս «հիւանդութեան»։ Կեղծոնացման պակաս, նիւթէ նիւթ սաւառնում, գործ մը սկսիլ ու չկարենալ աւարտել, ինքնախօսութիւն, կամ հալածախոս, եւայլն, եւայլն։ Իրենց աշխատութեան մէջ, Ֆէնէրեան — Պետրոսեան, որոնք անշուշտ բժշկական ո'չ մէկ պատրաստութիւն ունին, ոչ ալ ունին անհրաժեշտ

չըջահայեցողութիւնը, Եղիան կը դառնէ հալածախոսի կալուածին մէջ. չեն վարանիր ընդարձակ մէջբերում մը ընելէ ժամանակին ծանօթ հոգեբոյժէ մը եւ վերսին, թէ աւելցնելիք ոչինչ ունին։ «Անկարկա (Եղիա) անցած է նկարագրուած բոլոր հանգրուաններէն եւ երեւան եկած են իր մօտ նոյն ակտաւանական երեւոյթները» (5)։ Եթէ Եղիայի իսկ բժշկին ըլլար նման յայտարարութիւն ընողը, կրնայինք որոշ չափով հասկնալ, կենսագրողը ինք մեզմէ ոչինչ աւելի գիտէ, եթէ ոչ ունի ակնաճիւն, այդ 1920ական թուականին Պոլիս շրջոյ առասպելը։ Նպատակաւ չէ հերքել Եղիայի «հիւանդութիւնը»։ Պարագայէն ընդունելի չէ այն փոյթը, որով կը դանդուր «հիւանդին» արտագրութիւնը, մասնաւորապէս այն բոլորը որ կը վերաբերէ «հիւանդութեան» իսկ։ Կրնայ «բժիշկը» արտօնել ինքն իրեն անկատելու առո՞ղջը անառողջէն, բնականը անբնականէն, որ գրականին մէջ կը համապատասխանէ յաջողին ու ճախողին, դրամոլութեան ու ներշնչումին։ «Հիւանդութիւն»-ը հեղինակի մը կենսաբան մէջ եղող փաստօրէն այն տուեալն է, որուն կը կառչի քննադատը, ապացուցանելու համար գրողին թուութիւնները։

Շահեկան չէ՞ գիտնալ, թէ Եղիա, ինք, ինչ կը գրէ։ Բայց Եղիա իր «հիւանդութիւն» նոյնքան լաւ կը ճանչնայ որքան իր դատաւոր-քննադատ-բժիշկը։ Ծանցնալ չի նշանակել «բժշկուիլ», այլ պարագայէն ասիտին հետ, թերեւս անոր մէջ ու անոր շնորհիւ ապրել, անոր հետ հաշտութեան եղբ մը գտնել։ Անկէ դուրս՝ ոչ ոք ստուգապէս գիտէ թէ ինչ է խնթութիւնը։

Եղիա չի վարանիր «խնթութիւնը» ըստանձնելէ, իր կեանքը վտանգոյ խաղաղկութեամբ մը։ Բացառիկ հիւանդութիւն մը կը գրէ «Նուագահանգ» արձակին մէջ (ամբողջ գրութիւնը կը կրէ նոյն շնչոյն)։ Եղիա «գիւցարները» կը կոչէ գրութիւններ, որուն առաջին երգը «պարապ պիտի ըլլայ» կ'ըսէ... «Եւ ես, որ կերպիւ



ինքը Մոսկուայի մէջ ուսանող է, իսկ Ան-
թառամը, որ 1908-ին՝ 17 տարեկան է, կը
գտնուի նախ՝ Պարիզով ուսանելու հա-
մար, յետոյ ընդմիջումներով՝ Յարիցին
իր ծնողքին մօտ, եւ Վերմանիա բուժուե-
լու համար: 1912-էն 1915՝ կը գտնուի
Մոսկուա: Մեր տրամադրութեան տակ
ունինք միայն Տէրեանին նամակները: Ան-
թառամին գրածները չեն պահպանուած:
Նամակները կ'երկարին 1908-էն մինչեւ
1916 (Տէրեան կը մեռնի 1920-ի սկիզբը),
մերթ յաճախակի, ինչպէս սկզբնական
չըլանին (նամակներուն մէկ երրորդը՝
մինչեւ Ապրիլ 1909) եւ 1911-ին, մերթ
ցանցած, մէկ կամ երկու հատ մէկ տար-
ւան ընթացքին: Թղթակցութիւնը ամբող-
ջութեամբ ուսերէն լեզուով կատարուած
է, քանի որ Անթառամ Միսկարեան հա-
յերէն չէր հասկնար. բայց Տէրեանի
ընդհանուր թղթակցութեան մէկ մասը
արդէն ուսերէն է, եւ յաճախ երկու լե-
զուները իրարու կը խառնուին նոյն նա-
մակին մէջ (տե՛ս Երկերու Ժողովածու,
հատոր 3, Երեւան, 1963):

Օր. Միսկարեանի հետ նամականիշն
քանի մը նմոյշներ հրատարակուեց ին
1970-էն առաջ, բայց նորէն ալ՝ իսկական
յայտնութիւն մը եղաւ ան իր հրապարա-
կումի օրերուն: Պէտք է գիտնալ որ 1963-ի
հրատարակութիւնը Տէրեանի նամակադը-
րական արտադրութեան մէկ չնչին մասը
միայն կը պարունակէր: Այդ հրատարա-
կութեան խմբագիրը (Վ. Պարտիզոնի)
կը գտնուէր անոնց դէմ, որոնք իրենց
մօտ կը պահէն իրենց կամ իրենց ընտա-
նիքի մէջ անդամին ստացած նամակները:
Գանդատելէն աւելի՝ բոլոր կը բարձ-
րացնէ ու կը պախարակէ: Պէտք է հե-
տեցնել որ սուր պայքար մը կար, տաս-
նամակներու վրայ երկարածուած, գը-
րականագէտի տիտղոսը վայելողներուն
եւ բանաստեղծին մտերմներուն միջեւ,
պայքար մը որուն մէջ Տէրեանի անունը
դարձած է խուլ հակամարտութեան մը
կուռախնձորը: Կ'երեւի՝ Տէրեանէն նա-
մակներ ձեռք ձգէին ու հրատարակելը կը
նշանակէր այդ անունին վայելած փառ-
քը օգտագործել անձնական վարկը բարձ-
րացնելու համար: Ու կ'ենթադրեմ, որ
Տէրեանի մտերմները եւ անոնց ժառան-
գորդները այս երեւոյթին դէմ պայքա-
րած են, ի յարգանք Տէրեանի յիշատա-
կին, չուզելով անոր մտերմութիւնը գի-
շատիչ եւ թերեւս ալ՝ անխիպ անձանց կեր
դարձնել: Անթառամ Միսկարեան մինչեւ
1966 մերթմեջ է իր քովը պահած նամակ-
ները հանրութեան սեփականութիւնը
դարձնել: Այդ թուականին է միայն (իր
մահէն հազիւ 3 տարի առաջ) որ բարե-
կամի մը միջոցաւ՝ յանձնած է զանոնք
Տէրեանի ազգական՝ Նուարդ Տէրեանին,
եւ այն ալ՝ ոչ ամբողջութեամբ: Նամակ-
ները յանձնելու ատեն կը գրէ՝ «մի քա-
նի նամակ, որոնց մէջ նա (Վ. Տէրեան)
ջերմօրէն էր արտայայտել իր վերաբե-
մունքը դէպի ինձ, կամ խօսում էր իմ
արժանիքների մասին, հարկ չհամարեցի
ուղարկել, հասարակայնութեան համար
դա ոչ մի արժէք չի ներկայացնում»: Նա-
մակներու հրատարակութեամբ զբաղած է
Նուարդ Տէրեանը, Անթառամին եւ իր
ընտանեկան պարագաներուն շուրջ հա-
ւաքելով անհրաժեշտ եւ մինչ այդ՝ իրեն
անյայտ մնացած տուեալները: 1970-ին
լոյս տեսաւ ուսերէն ընտրուող, 1972-ին՝
հայերէն թարգմանութիւնը:

Համառօտ կերպով բացատրեցի հոս
Տէրեան - Միսկարեան թղթակցութեան
հրապարակումին պայմանները, որովհե-
տեւ կարեւոր հեղինակի մը նամակներուն
լոյս ընծայումը միշտ ալ՝ բարոյական
նորանոր հարցեր յարուցանող երեւոյթ
մըն է, առաւել եւս մէկու մը համար,
որ կ'ըսէր՝ «նամակը պէտք է միայն այն
մարդը կարգայ, ում գրուած է նա: Նա-
մակում գրածին համար ոչ ոք իրաւունք
չունի ինձ պատասխանատուութեան կան-
չելու» (Երկ. Ժող. 3, էջ 348): Ինչ որ
հանրութեան առջեւ կը պարզուի այս
ձեւով (վերջին մէջբերումն կու գայ
Նուարդ Թումանեանին ուղղուած նա-
մակներու շարքէն) բանաստեղծին մտեր-
մական, յուզական եւ ստեղծական վեան-
քին ամէնէն «ինտիմ» խաւն է, եւ հաս-
կընալի է որ նամակներու հասցեատէրե-
րը մեծապէս վարանումներով յանձնած
ըլլան զանոնք անձերու, որոնք բանաս-
տեղծին հետ մտերմական ոչ մէկ կապ
ունէին, եւ մզուած էին լաւագոյն պա-

րագային՝ «գիտական» հետաքրքրու-
թիւն: Տէրեանի, ինչպէս Ռիբէշի պարագա-
յին (ու այս նկատողութիւնը կ'ընէի
արդէն իսկ Թէքէեանի նամականիշին
անդրադառնալու ատեն), նամակագրու-
թիւնը հական տեղ մը կը գրուէր րա-
նաստեղծական ընդհանուր եղանակա-
ւորումին մէջ: Ապրող անձերու հետ
յարաբերութիւններուն ամէնէն զաղտնի
երեսակը երեւան կու գայ հոն, ամէնէն
խորունկը, հասարակութեան աչքէն հե-
ռու պահուածը, եւ հետեւաբար՝ ստեղ-
ծագործութեան բուն զգայնակը: Ու չի
բաւեր ամէն պարագայի՝ նամակները
օգտագործել իրրեւ «գրականագիտական»
աղբիւրներ, կենսագրական տուեալները
պարզարանելու միջոցներ, կամ ալ յոյգե-
րն ու զգացումները բացայայտող վկա-
յութիւններ: Ասոնք բոլորը նպատակա-
ղըրուած մօտեցումներ են, որոնք չեն
յարգեր ստեղծագործութեան զգայնի
(կամ եթէ կը նախընտրէ՝ անգիտակից)
զգայնակը, մինչեւ իսկ՝ կը բռնարարեն
զայն: Կ'ուզէի հաւատալ, որ Տէրեանի
նամակներուն հասցեատէրերը պայքա-
րած են հսկելու համար այդ զաղտնիք-
ներուն վրայ, որ աշխարհը կը լուսա-
ւորէ: Տէրեանի, ինչպէս Ռիբէշի պարա-
գային՝ նամակագրութիւնը կ'երեւի իր-
րեւ իսկական բով մը, ուր սէրը (հասկը-
ցէ՛ք՝ սեռային սէրը, ցանկութիւնը) եւ րա-
նաստեղծութիւնը զաղտնարար կը հան-
դուցուին եւ կը քակուին, ցոյց տալով
իրենց հասարակաց արմատը եւ իրենց գո-
յակցութեան անկարելիութիւնը:

Քանի մը տեղեկութիւններ եւս Տէր-
եանի եւ Անթառամի յարաբերութեան մա-
սին. Նուարդ Տէրեան իր յառաջարանին
մէջ կը յիշէ 1907-ին գրուած նամակ
մը, որուն մէջ Վ. Տէրեան ընկերոջ մը
կը յայտնէ «մտերմ ընկեր» մը ունենա-
լու իր ցանկութիւնը, աւելցնելով որ,
միայն կինը կարող է լինել այդպիսի մը-
տերմ ընկեր, բայց ի հարկէ՝ ոչ քաղքե-
նի-կինը, ալ կին-մարդը, ինչպիսի-կինը,
կին-ընկերը» (տե՛ս Երկ. Ժող. 3, էջ
179, ընդերք ուսերէն է): Ու աւելի
ուշ, 1914-ին, Նուարդ Թումանեանին՝
«իմտիմ նամակագրութիւն եմ սիրում
ես: Ուրիշ տեսակ՝ ոչ» (նոյն, էջ 348):
Ուրիշ տեսակի նամակագրութիւն մը տե-
ղեկութիւններ պիտի բերէր գործին ան-
ձին, մտաւորականին, քաղաքական գա-
ղափարներու խմբումին մասին. մինչ-
դեռ «ինտիմ» նամակագրութեան մէջ՝
բանաստեղծութեան հիմքն է որ կը մեր-
կանայ, կը յայտնէ իր ընտրութիւնը գոտ
ցանկութեան հետ: Անթառամ Միսկար-
եանի հետ նամակագրութեան հրապարա-
կումը թանկագին անակնկալ մըն էր,
որովհետեւ այդ կնոջ հետ է որ Տէրեան
ամենաբաւելու եւ անմիջական կերպով ապ-
րած է, ուզած է ապրիլ հեռակայ սէրը
եւ գոտ ցանկութիւնը իրրեւ անուցիչ
անհրաժեշտութիւն:

Նամակագրութեան սկսելէն քանի մը
ամիս ետք, 1909-ի Ապրիլին, Անթառա-
մը Տէրեանին կը հաղորդէ իր «նշանը-
րէք» լուրը, հոյակապօրէն հասկցած ըլ-
լալով սա երեւոյթին՝ «զուտ ցանկու-
թեան» օրէնքը Տէրեանի մօտ: Տէրեան
մասնաւոր հակադիմութիւն ցոյց չի
տար, բացի անկէ որ «յիմար որոշում»
կ'որակէ այդ նշանաւորը: 1911-ին միայն,
այսինքն Տէրեանին ամուսնանալէն յե-
տոյ, նամակները կը դադանան աւելի
բուռն, տեղ տեղ՝ գոտ ցանկութեան օ-
րէնքին դէմ պրոթիւստներով: Դժբախտա-
բար՝ ստիչ սկսեալ դժուար ընթեռնի
կը դառնայ երկուքին յարաբերութիւնը,
որովհետեւ 1911-ի Ապրիլին անգին՝ գրե-
թէ բոլոր նամակները արուած են կըր-
ճատումներով (ծանոթագրութիւնը կ'ըսէ՝
«հրատարակումն է ըստ Անթառամ Միս-
կարեանի արտագրած օրինակի, նրա կըր-
ճատումներով»):

Ինչ որ կոչեցի հոս «զուտ ցանկու-
թիւն» կը թուի ըլլալ օրէնքը ոչ միայն
տէրեանական բանաստեղծութեան, այ-
լեւ իր մտերմ նամակագրութեան, եւ
մասնաւորաբար՝ Անթառամի հետ իր յա-
րաբերութեան: Այդ օրէնքը րանաձեւ-
ւած է Տէրեանի կողմէ 1909, Ապրիլ 16-ի
նամակին մէջ. «աւելի լաւ է ամբողջովին
անձնատուր լինենք հայեցողութեանն ու
փաղաքուշ անուրջներին, իրիկնային եւ
րազմանքերին, որոնք չեն պահանջում ան-
պայման իրականացում, այլ ինքնանպա-
տակ են: Ճիշդ այնպէս՝ ինչպէս երաժը-
տութիւն լսելիս, դուք նրանից ոչինչ չէք

սպասում բացի հէնց իրենից, ունկնդրում
էք ու լուռ, եւ ժպտում էք ու լալիս»
(Նամ. էջ 109 - 110): «Զուտ ցանկու-
թեան» օրէնքն է որ կ'արտայայտուի այս
տողերուն մէջ, եւ յստակ է որ ինքնա-
նպատակ երազանքի, «չիրականացած»
ցանկութեան այդ եղանակը կը կատարու-
րէ նոյնքան քերթողական արտադրութիւ-
նը, որքան նամակագրութեամբ ծաւալող
յարաբերութիւնը: Պէտք է լաւ հասկնալ
որ եղածը խորքին մէջ՝ «իրականութե-
նէն» կամ աւելի ճիշդ՝ «իրականացու-
մէն» խուսափում մը չէ, ոչ ալ իրակա-
նութեան անբնական վաւերացումը. հոս
սահմանուածը էարանական իւրայայտուել
ընագաւառ մըն է, «ինքնանպատակ»ին
ընագաւառը:

Այդ ընագաւառին մասին կը խօսի Տէր-
եան, հիանալի եւ չափազանց ուժեղ կեր-
պով, նոյն հատորին մէջ՝ զետեղուած,
բայց Անթառամին քրոջը՝ Մարթային
ուղղուած նամակի մը մէջ, ուր կ'ըսէ
հետեւեալը. «... ի հարկէ՝ կարող եմ
ձեզ հետ բարեկամութիւն անել... իսկ
որքան աւելի՝ է մտերմութեան անկեղծու-
թեան պահանջը, այնքան նա մօտենում
է հոգու այն ընագաւառին, որտեղ ար-
մատաւորուած են կրօնն ու յանցագոր-
ծութիւնը՝ զազանն ու Աստուած, որ ի
դէպ՝ միասնական են իրենց հիմքում»
(Նամ. էջ 212 - 213): Ինչ որ բացայայտ
է հոս՝ այն է, որ Տէրեանի «անկեղծու-
թիւն» կոչածը չի սահմանափակուել ար-
մէն ինչ բնելու, ճշմարտութիւնը չձաժ-
կելու, որտեղ յոյգերը պատկերու պա-
հանջին մէջ: Մտերմական նամակագրու-
թիւնը, երկու հոգիներու հաղորդակցու-
թեամբ, մուտք մըն է վտանգաւոր ընա-
գաւառի մը մէջ. կը պահանջէ աշխատանք
մը, պայմանագրական զգացումներէն եւ
յարաբերութիւններէն շատ անդին, եւ ա-
նոնց դէմ: Զեւ մըն է այդ վտանգաւոր
ընագաւառին մէջ յանձնալու, զայն պե-
ղելու եւ խորհալիլու: Վտանգաւոր, ա-
յո, քանի որ Տէրեան գիմացինէն կը սպա-
սէ ընկերային պայմանագրականութիւն-
ներէն ամբողջական թոթախում մը,
ամբողջական մերկացում: Մարթային
ուղղուած նոյն նամակին մէջ՝ Տէրեան կը
բացատրէ, թէ «զաղտնիքը անկեղծ, մի-
միանց մօտիկ մարդկանց լաւագոյն բարե-
կամն է», եւ անշուշտ՝ լաւագոյն զաղտ-
նիք պահողները մեղսակից յանցագործնե-
րը կ'ըլլան: Այս հաշուով՝ մտերմագոյն
նամակագրութիւնը կը զանցէ ու կը խոր-
տակէ ընկերային բոլոր չափերը, մին-
չեւ իսկ «անկեղծութեան» ընկերակալ չա-
փերը, հասնելով կրօնի ու յանցագործ-
ութեան միասնական արմատին՝ զաղտ-
նիքին: «Ինքնանպատակ»ի ընագաւառը
կ'երթայ մինչեւ հոն ուր մարդկայ-
նութեան խորագոյն արմատները խաբու-
խաւած են մինչեւ հոն, ուր բրտութիւնն ու
կրօնը՝ զազանն ու Աստուած իրենց մի-
ասնական հիմքը կը յայտնաբերեն: «Ինչ-
նանպատակ»ին նուիրուած ու անոր քնա-
գաւառը պեղող նամակագրութիւնը խոր-
քին մէջ՝ կը ձգտի հիմքերու յայտնագոր-
ծութեան գործողութեան մը: Այդ պատ-
ճառով իսկ՝ պէտք է մնայ զաղտնի: Կըր-
ցա՛յ արդեօք զգալի դարձնել այն իրո-
ղութիւնը, որ Տէրեան օր առաջ՝ հոգեւ
վերլուծական յարաբերութեան խորագոյն
նպատակադրումը կը րանաձեւէ այս ձե-
ւով: Եւ այդ կրնայ ընել՝ միմիայն իր
բանաստեղծական գործունէութեան հի-
ման վրայ:

Հատորի վերջաւորութեան գրուած,
անթուակիր նամակի մը մէջ՝ Տէրեան Ան-
թառամին կը յիշեցնէ իրենց առաջին
համբուրուիլը, եւ վր ձաղկէ այդ առի-
թով ամէն ինչի մէջ նպատակ եւ տրա-
մարանութիւն փնտռող, եւ ի հարկին՝
յօրինող մարդիկ: Անոնք, կ'ըսէ, կը վախ-
նան «աննպատակ»էն. կը զգան ըստ երե-
ւոյթին՝ ծառէն ու ծաղիկէն չտարբերելու
վտանգը, ու կը պայքարին այդ վտանգին
դէմ: Ու կ'աւելցնէ՝ «այստեղ միայն մի
քան են մոռանում, երբ խօսում են «կեան-
քի նպատակի» մասին: Զէ՛ք որ կեանքը
ինքը նպատակ է: Եւ մարդու ամէն մի
արարքը պէտք է նպատակ լինի...»: Հոս
եւս՝ «ինքնանպատակ»ի ընագաւառը, այս
անգամ՝ իրրեւ բարոյական ու դատողա-
կան չափանիշ:

Վարան Ուժի թատերական տեսարանը
զետեղուած է 1909, Մարտ 20-ին: Ինչու

այդ թուականը: Պատահական չէ ան:
Նամակներէն կը տեսնենք նախ՝ որ այդ
օրերուն՝ Անթառամը Մոսկուա կը դըռ-
նուէր: Բայց զխառորդ պատճառը կար-
ծեմ՝ այն է, որ Ապրիլ 3-ի նամակին մէջ՝
Տէրեան կը գրէ. «ամէնից առաջ չնորհա-
ւորում եմ ձեր նշանդէքը» (Նամ.
էջ 105): Ամենայն հաւանականութեամբ՝
նշանդէքի լուրը նամակով կամ հեռա-
ձայնով հաղորդուած է Տէրեանին: Բայց
վարան Ուժ կ'ենթադրէ որ Մարտ 20-ի
հանդիպումին՝ Անթառամը նշանուելու
պարագան բերանացի հաղորդած է: Որ-
քին մէջ՝ վարան Ուժի ըրածը Անթառա-
մին պակասող նամակներուն վերահաստա-
տումն է, եւ մանաւանդ՝ այն մէկ նամա-
կին, ուր կրնար նշանդէքի լուրը տուա-
լլալ: Մէկ խօսքով՝ վարան Ուժ կը թա-
տերականացնէ մեզի Հաստած նամակազը-
րական զրոյց մը: Վերահաստատման այս
փորձը կը բացատրուի անով, որ մեզի չեն
հասած Անթառամի նամակներէն եւ ոչ
մէկը: վարան Ուժ կը ներկայացնէ այդ
ու կնոջ միջեւ ծաւալած շատ ցարդ յա-
րաբերութեան մը մէկ որոշակի պահ,
զայն առանձնացնելով, բեմականացնելով,
ու այդ պահը նկատելով անշուշտ հանդու-
ցային ու որոշադիր: Կը ջանայ յարա-
բերութիւնը դուրս հանել նամակագրա-
կան միակողմանիութենէն: Ու այդ բնե-
լու համար, կ'ընտրէ այն վայրկեանը
երբ հնչուն դարձած է «զուտ ցանկու-
թեան» եղանակը եւ օրէնքը, այն պահը
երբ այդ եղանակն ու օրէնքը մարմնա-
ւորուած են մարմիններու արդիւրումով
մէկը միւսէն: Արարան վերջաւորութեան՝
վանիքի կ'ըսէ՝ «Ուրեմն՝ մեզ կը մնան
նամակները: Նամակներով եմ սիրելու քնն
ընդմիջում, Անտեայ»: Ծատ զիպուկ կէտի
մը կը զարնէ ուրեմն վարան Ուժ իր թա-
տերգութեամբ:

Բայց միեւնոյն ատեն՝ թատերգութիւ-
նը ուղեւորիկ պատկերի մը կը վերածէ
Տէրեանի եւ Անթառամի յարաբերութիւ-
նը. աւելի ճիշդ՝ զայն կը հասկնայ ըստ
ոռոմանթիք սխեմայի մը: Արտաքին խո-
չընդոտ մը կը յարուցուի, որ անկարելի
կը դարձնէ սիրոյ ընկերային իրականա-
ցումը. արդիւրուած սէրը կը յաւերժանայ
այլ մակարդակի մը վրայ: Մինչդեռ վե-
րը տուած մեր հակիրճ վերլուծումը կը
թելադրէ առնուազն, որ «զուտ ցանկու-
թիւն» Տէրեանի կողմէ գրուած հրամա-
յական մըն էր, թէկուզ անդիտակցաբար:
Չափազանց հասուն, մտածուած եւ քաղ
յարաբերութենէ մը՝ վարան Ուժի մօտ
մնացեր է արդիւրուած ու վաւերացած պա-
տանեկան սիրոյ մը եզրը: Ինչ որ չի
նսեմացներ սակայն գործին նշանակու-
թիւնը: Ճիշդ է որ թատերգութիւնը հե-
ռու է նամականիշին թելադրուած յարա-
բերութեան հարստութիւնն ու բարդու-
թիւնը սպասելէ, բայց չահաղորդական է
իր սեւեռած «մոմենտ»ով եւ իր յարուցած
հարցերով:

Կը մնայ ինծի խօսիլ ծանրակշիւ վերա-
պահութեան մը մասին: Թատերգութիւնը
գրուած ու հրատարակուած է արեւելա-
հայերէնով, ու որքան որ գիտեմ՝ արե-
ւելաճայերէնը վարան Ուժի գրական լե-
զունն է: Այդ լեզուով գրելու որոշումը
կը բացատրուի դուցէ անով, որ ինքը
տարուեր է կարգադատ հատորին լեզու-
ով, եւ ուղեր է պահել առաջին տպաւո-
րութեան հարազատութիւնը: Զէ անդա-
դարձեր որ իր կարգադատը արդէն իսկ
թարգմանութիւն մըն է, կամ թերեւս
անդրադառնալով հանդերձ՝ այլ թելադ-
րանքներու հետեւեր է: Անթառամ Մի-
կարեանի եւ վահան Տէրեանի թղթակ-
ցութիւնը ծայրէ ծայր՝ ուսերէն լեզու-
ով տեղի կ'ունենար, եւ իրենց միջեւ
միակողմանի խօսակցութիւններն ալ անխ-
ափելիօրէն՝ ուսերէնէն էին: Ո՛րն է այն
ատեն պահուած հարազատութիւնը, երբ
այդ խօսակցութիւնները արեւելաճայերէ-
նով կը վերահաստատուին: Այս հարցը ոչ
մէկ կաող ունի թատերգութեան նիւթին եւ
չաջողութեան վրէժնաւոր հետ անշուշտ: Բայց արդ-
եօք հեղինակի աչքէն չէ՞ վրկպած ճիշդ
այն իրողութիւնը, որ Տէրեան նոյնքան
(ու թերեւս աւելի) սփուլեան եւ երկ-
լեզու պայմաններու մէջ կ'ապրէր, որ
քան 1987-ին՝ Գահիրէի կամ Փարիզի դը-
րագէտը:

Մ. ՆՇԱՆԵՆԻ

nous sommes devenus un peuple de nécrologues, nous n'avons pas choisi la vie : «Vois, je te propose aujourd'hui vie et bonheur, mort et malheur... Choisis donc la vie...» Deutéronome 30.

Mieux qu'un discours, chaque image, ou chaque vers de «Voyages égarés» nous entraîne dans une profonde réflexion, une méditation sur notre vécu quotidien, nous permet d'analyser le malaise, la souffrance que nous éprouvons à la vue de certains faits et gestes accomplis dans notre communauté. La poésie allume des feux sur notre route; les poètes ne sont ni des guides, ni des sages, ils sont des veilleurs, des vigilants, ils éclairent notre route, nous invitent à ralentir, et à nous remettre en question afin de découvrir toutes nos entraves et de nous libérer de toute aliénation.

En continuant la lecture de «Voyages égarés», nous y constatons d'autres refus. Le poète fuit la foule, «la foule éprise de sa souffrance», qui la cultive, en fait des banderoles, «qui aboie de loin vers son os». «Laine devenue tambour», troupeau de mouton se pressant bruyamment vers «un avenir qui bêle». Quel avenir? «Mais le bonheur vendangeait derrière l'avenir dans un commerce de toutes les mains applaudissant le Sob». Le bonheur se fonde-t-il sur notre attente commune d'un avenir utopique se déroulant sur la terre arménienne divinisée? Si jamais l'auteur y a cru un jour, aujourd'hui, c'est fini, «il est perdu pour les pasteurs, vendeurs d'illusions», il ne veut plus vivre du désir du «vieux pays agonisant». Il rejette les «labyrinthes à perpétuité» qui l'engagent dans «une voie sans issue», il ne croit plus aux «justiciers», aux recherches d'identité, de stabilité, car l'homme «est mobile, passage».

L'écrivain repousse les «cendres de sa naissance», son enfance qui a fini par le rejoindre et dont il doit se «guérir», il hait ses mensonges : «je parle ce qui n'est pas ma parole. Je souffre de m'entendre», il dénonce notre médiocrité irrédigible qui a le pouvoir d'éteindre les intelligences vives, les «âmes ardentes». La communauté, avec son esprit de clan, ses idées étroites, ne supporte pas les déviants, elle ne les supprime pas forcément, -heureusement! - mais elle les meurtrit insidieusement, les condamnant au silence, à l'écartèlement, à la «mutilation» : «ma bouche est noire» dit Donikian, en écho à : «Vous m'avez cousu la bouche, coupé le sexe, ligoté les membres». (3). Souffrance du corps ligoté, absence de la parole mutilée, vide de la main amputée : «սրբապետ ձեռքին անդամահատ (4) : Le poète muet, paralysé, ne pouvant ni parler, ni écrire, n'existe plus. «Nous n'avons plus de nom, en somme», car le nom représente l'être profond ; de désespoir, il veut «abolir son nom» et «couler», «engloutir». Cet anonymat, ce non-être représentent la fin de la création, de la voyance poétique, exprimée en une superbe image : «le bleu naïf tombe en poudre sur tes yeux posés au cœur des paumes» : les mains fermant, condamnant les yeux, le poète «s'aveugle sur son cahier».

Mais ce n'est pas la nuit complète, l'oubli :

«Le désordre mûrit hors du sommeil. Insomnies

infectées par le verbe étranger.»

Insomniaque, il délire en une langue dite «étrangère». Il ne s'agit ni du français ni de l'arménien, mais de l'étrangeté de la parole qu'il émet sans la reconnaître, car elle chosifie la pensée. Les mots sont des obstacles tout en étant le seul mode d'expression possible : «Les mots, les mots / Ne se laissent pas faire / Comme des catafalques. / Et toute langue / est étrangère.» (5)

Mais c'est là qu'intervient le poète qui se sert des mots, sens, son, emplacement, métaphore, silence, afin de cerner sa pensée et exprimer l'inexprimable, afin que nous ayons la révélation de nous-mêmes : «et puis je suis l'étrangère en vous qui vous montre.» (3)

Tous ces mots décrivent les dangers qui menacent l'écrivain «exposé à toutes sortes de harcèlement», ils traduisent aussi son ardeur iconoclaste, ils vont aussi l'aider à se guérir des ruines qui encombrant sa mémoire «martyrisée par la mort», il a besoin d'une mémoire «blanche», nette, car par la mémoire, il se fonde rétrospectivement et «connaîtra l'euphorie de son

avenir». Il veut se réconcilier aussi avec le passé qui, même «fugitif, nous atteindra toujours», avec la langue du pays où il est né : «né avec ta langue, débrouille-toi».

Il abandonne l'idée utopique de la «terre promise» pour vivre «étranger aux chemins des ancêtres». «Je ne suis que ma voix» : Il va retrouver sa voix, c'est-à-dire son individualité. D'ailleurs «la chute collective n'est pas mon chagrin», il est difficile de s'affirmer comme individu en tant qu'arménien, il doit enfreindre la loi communautaire afin d'exister - et exister en tant qu'arménien : «que notre sang transgresse le corps communautaire. Qu'il se dilue dans les rues de tous les pays». C'est n'est pas une déclaration provocatrice ni révolutionnaire, même s'il accepte de choquer en accomplissant sa «fonction d'obscénité». En se réalisant en tant qu'individu avec toutes ses richesses et ses aspirations, en se sauvant seul - car on se sauve toujours seul - le poète ne craint pas l'assimilation, ce spectre agité par les impuissants afin d'effrayer la foule, et un arménien sauvé de cette chute qui est le plus souvent collective, en sauvera d'autres. Ainsi, le poète assume sa condition diasporique même au prix d'une transgression : «vis de transgresser les frontières plutôt qu'à les fonder» qui nous rappelle Saint-John Perse : «O voyageurs sur les eaux noires en quête de sanctuaires, allez et grandissez plutôt que de bâtir» (Amers, VI).

Le poète ne pourra renaître qu'une fois la transgression accomplie «au milieu le plus juste où les frontières s'annulent». Et il en paiera le prix : la solitude, d'hostilité des autres : «j'ai laissé mes frères sur leur rive». Il a ses armes pour lutter contre ces forces négatives : l'étude, le silence, l'écriture qui l'aidera à réaliser l'unité en lui, entre lui et l'autre, le «frère qu'on a exilé» et qu'il poursuit, le meilleur de lui-même, à qui il s'unira un jour. Il aura dépassé la tentation de la violence qui n'a jamais rien résolu : «la main gardée innocente entend le Crime dans ses mains», la pulsion du crime n'aboutira pas. Il y a eu transmutation du mal en bien.

«Nous avons approché le réveil». Donikian sera allé jusqu'au bout de son désespoir, et il l'aura surmonté, même si parfois il en sentira encore les morsures car ces blessures ne se cicatrisent jamais, c'est ainsi qu'il sera témoin de l'espérance

qui fait vivre, car la plus haute forme de l'espérance, c'est le désespoir surmonté. Au bout de ces voyages égarés qui lui auront permis de rompre avec les «ruines», la nécrophilie, l'enfermement, et de créer, d'inventer un lieu ou une nouvelle façon d'être : «ստեղծելի վայրը ուր ըլլալի» (6) (créer le lieu où être), à son interrogation : «vivre sous quel nom?», il pourra répondre : «j'habiterai mon nom» (7).

Par la suite, il pourra rétablir la communication avec ses frères, avec tous ceux qui mènent la même lutte que lui, car l'homme ne peut se réaliser qu'en communauté.

Ayant «émigré» le plus loin possible, il pourra entrer «un jour, lieu de toute invitation, dans la paix des neiges obscures, dans l'amitié d'un livre mangeur d'obscurité», entrevoir la lumière, et, «le cerveau pacifié», passer du rêve, de l'idéal (réalité essentiellement illusoire, insaisissable) au spirituel, qui existe vraiment hors de nous et peut donc faire l'objet d'une adhésion directe : «Spiritualiser, c'est passer dans un autre monde que celui où nous sommes réduits à l'état peu enviable de prisonniers» (8). Dans ce passage vers l'infini, vers l'absolu, le poète nous entraîne avec lui car il est «passeur du monde»; seule la poésie permet un élargissement de l'horizon, elle est «Parole de Vivant», Perse (Vents I), elle est un immense chant d'espérance.

En elle, il y a eu transmutation de la mort en vie, le poète oublie ses pulsions de mort, il retrouve le désir de vivre, un désir impétueux et violent : «au cœur de vivre, incurablement, rêve un cheval». Il renaît à une «seconde vie» : «aujourd'hui, je renaiss dans ma propre disgrâce» et s'aime.

On n'épuise jamais les richesses d'un livre de poésie, elles se révèlent à chaque nouvelle lecture; au détour d'un vers, on lit : «le cœur n'aveugle plus», on pose le livre et on se met à rêver d'amour, de cet amour fou qui rend «aveugle»... Il n'est pas souvent question d'amour dans *Voyages égarés*, mais on le devine telle une source secrète; sous les plaintes, les révoltes, les indignations, il est omniprésent : «pas de métier plus vorace que d'aimer ce qui nous manque». Amour du «pays fabuleux», de la vie, de la terre «sa mère», des frères, des choses du ciel : «et tout le jour, sois une semence amoureuse du ciel», mais «ne me demandez pas quel amour creuse mes mains», mains

jointes en creux pour recevoir, mains faites pour en serrer d'autres en signe de communion.

Epilogue de la «Chronique des années captives», le poème 8 fait mes délices. Il en émane beaucoup de paix et de sérénité.

Grandes voyageuses, les hirondelles sont revenues, fidèles, au pays; avec leur arrivée et celle du printemps, la vie reprend, on accueille la naissance du jardin, c'est-à-dire du végétal qui est l'éveil, la promotion vitale de l'inerte; l'arbre est signe d'enracinement, donc d'être, et source de sécurité et de puissance. Un homme devenu «meilleur» car apaisé, réconcilié avec lui-même et les autres, est plus accueillant, il retrouve, lui aussi, son pays qui, alors, lui parlera à voix basse; la communication est rétablie même s'il rêve encore de solitude et du sable de l'oubli. Il retrouve sa maison, ainsi son moi revient à lui et se renferme en lui : «parce que le moi existe en se recueillant, il se réfugie empiriquement dans la maison» (9) - l'errance est terminée, le déracinement s'ouvre à l'enracinement.

La vue de ses arbres le guérira de ses tourments, il ne craindra plus «cancer, torture, offense», il sera aguerri, ses longues années de tourments se consumeront en un éclair, instant bref où tout s'illumine, il ne s'attache qu'à l'essentiel, le lointain, le sinueux.

Il résiste à la séduction qu'exerce sur lui, l'eau qui coule, le fleuve qui emporte au loin, il se sent stable et fermement accroché au sol, il peut alors lever la tête et observer attentivement le ciel et les nuages qui, eux, continuent de marcher. Eau, terre, ciel... Mais le ciel livrera-t-il son secret? Comblera-t-il l'homme en recherche? Pour l'instant, le corps se désaltère, le bonheur est étanchement. L'homme indéfini du début retrouve son identité, par conséquent la parole, et dit : «je» - «j'irai». Car la faim affective et spirituelle demeure en lui. Mais les arbres enracinés restent des certitudes, des repères autour de la maison, autour de la raison. Le voyage se continue avec un but, il n'est plus égaré, la route devient synonyme de libération, le poète n'est plus captif. Il est même donneur de liberté dans l'exacte mesure où il est conscient d'être un lieu d'échange (il reçoit et il donne) et de communication : «N'est-elle pas - et c'est probablement la définition même de la poésie - ce qui rend le langage possible» (10). Ainsi elle peut rassembler ce qui est dispersé en nous stimulant, en nous tirant de notre torpeur matérialiste et égoïste.

La poésie est espace d'émotion, de création, de vérité, de transcendance, elle est donc promesse de futur et ouvre un large horizon d'espoir. Dans un monde qui vit la quête de valeurs culturelles et spirituelles, un monde en recherche d'absolu, le poète est prophète. Nous avons besoin de poètes contemporains qui vivent notre condition diasporique, autant de ceux qui ne s'expriment qu'en arménien, que d'autres qui écrivent en français; ils réconcilient en nous nos deux langues, nos deux mondes intérieurs; nous pouvons leur exprimer notre gratitude, ils sont source de vie car : que deviendrait un peuple où ne naîtraient plus de poètes ?

*Le jardin nouveau-né mangera ma maison.
Les hirondelles feront autour d'elle d'autres passages.
Un homme meilleur, confident du pays,
fera assidûment le chemin vers ses arbres.*

*Le sable accueille celui qui cède à la solitude.
Cancer, torture, offense vont l'aimer.
D'innombrables années périront dans l'éclair :
Aime ce qui meurt, les allées longues et courbes.*

*Luxe ascendant et fleuve narratif,
l'eau obsède l'eau et le ciel croit avoir marché.
Pour l'instant j'irai ma route, affamé de vos mains,
mes arbres, vous debout autour de ma raison.*

*Plus Haut,
Plus que la haine,
L'effort du monde. Plus que l'ennui,
Et dans mon cœur, au lourd des peines,
Je poursuis dans leur nuit,
Je cherche dans les mots,
Rien de ma face au monde que j'ai fui.
Car j'ai couvert d'un ciel mes yeux et ma figure.
Je ne puis plus maudire,
Impliqué dans ses plis très-obscur.
Les donneurs de mort vive. Je me sais
De tous nos pas perdus. Ma course a dépassé
Reconstruire l'Heure
Ces fragments du malheur je ne puis les comprendre,
O toi Porte Debout ! d'ombre Grande !
Je vis couché sur tes paliers de cendre,*

(à lire de bas en haut)

Dernière page de *Ethnos* que je cite au début.

(1) Toutes les citations sans renvoi sont tirées du livre de Denis Donikian, *Voyages égarés*, Librairie Le Pont de l'Épée, 23, rue Racine, Paris V.

(2) Ce thème des Origines, de l'Alliance (l'arche, l'arc-en-ciel) se retrouve par exemple dans *Ethnos* p. 15, 115, dans *Objets et Débris*, p. 26, 27.

(3) Krikor Beledian, *Objets et Débris*, M. H., Paris 1978.

(4) Krikor Beledian, *Անդամահատ*, Բազմ, Février 1985.

(5) Guillevic, Terraqué, *Gallimard* 1942, p. 185.

(6) K. Beledian, *Վայրը*, Paris, 1983.

(7) Saint-John Perse, *Exil VI*, œuvres complètes, *Gallimard*, 1982, p. 135.

(8) Reverdy, *Le Gant de Crin*, *Plon*, p. 207.

(9) Emmanuel Lévinas, *Totalité et Infini*, *Martinus Nijhoff Publishers*, 1980, p. 127.

(10) E. Lévinas, *Difficile Liberté*, *Albin Michel*, p. 188.

LIEUX DE PASSAGES

à propos de «Voyages Égarés»
de Denis DONIKIAN

Le lecteur des textes antérieurs, «Le lieu commun» et «Ethnos», retrouve Denis Donikian tout autant qu'il renonce à le capter de façon définitive. En effet, la facture demeure; c'est le style qui, dit-on imprime au geste, son signe perpétuel : métaphore serrée, concrète, rythmes syntaxiques secs, emplois lexicaux immédiats et larges champs sémantiques.

Mais «Voyages Égarés» fait surgir l'inaccoutumé qui chasse l'impressionnisme intimiste et lui préfère le récit poétique confinant parfois à la narration. Le parcours de l'homme renonçant aux icones, fussent-elles nationales, culturelles, transgressant les idées reçues que véhiculent les majorités agissantes, pourrait combler l'exégète qui, en conclusion déclarerait :

«Après de longs détours, la quête individuelle de Donikian parvient à une conscience sensible à fleur de mot d'où s'exclut toute légende idéologique et prend pied l'expérience intérieure.»

Mais le bât blesse précisément à l'endroit où, feignant de donner une unité à son recueil, Donikian n'a de cesse d'inverser le cours chronologique de sa démarche, déjouer les repères de l'interprétation. Il veut se limiter à jeter des pistes qui, elles justement, abhorrent les limites. Chaque phrase conçue isolément, est une photo dont il a découpé un coin, puis, par un système de collage, qu'il exhume dans un autre contexte, quelques lignes, quelques pages plus tard ou plus tôt, en tout état de cause, plus loin.

Le lecteur suit une trace qu'il perd immédiatement pour un système d'associations et d'agencements signifiants personnels que Donikian laisse en prime.

Lieu géométrique des expériences intérieures, «Voyages égarés» est essentiellement poétique au sens premier du terme. Il suscite, fait surgir, anime, intransitivement; l'objet et le sujet étant la structure de l'autre.

De «Chronique» au «Frère», les textes fondent un parcours en transparence où le temps linéaire est totalement transgressé par un mosaïque d'instantanés.

Moment privilégié qui, seul, circonscrit un présent accompli, «Entraves» figure paradoxalement en début de recueil et non en épilogue. Avant et Après sont-ils, au gré de l'écriture, une pâte de mémoire affective remodelable ?

La réponse, s'il en est une, requiert et souligne un autre paradoxe: la thématique de la Transparence conçue, me semble-t-il, comme antidote à l'Echo, au Miroir, au Renvoi, au Rempart, en somme à l'Infranchissable, sous-tend, notamment dans «Raisons persécutées», une recherche de gemellité où l'autre semblable serait à ce point différent qu'il conviendrait d'en creuser perpétuellement l'image et la chair.

Entre ciel et terre, suspension et mobilité, éternité et instant, ascèse et jouissance, Donikian me semble donner dans «Voyages égarés» une illustration de celui que Barthes nomme «le Dandy»: celui qui, du temps, réalise une vision viagère; le temps est son temps.

«Entraves» constitue, à mon sens, le creuset d'une dialectique existentielle. Proximité des contraires, rapprochement des extrémités, confusion ou superposition de la mort et de la naissance se résolvent en une (re)naissance. La métaphore est concrètement ciselée par son aptitude à résorber la distance sémantique entre les registres qui s'affrontent.

p. 19 — «dans la paix des neiges obscures». L'opposition des registres blanc / noir est non seulement nuancée par le mot *paix* dont il n'est pas besoin de préciser le symbole, mais aussi plus haut par le registre du *cauchemar* - noir. Comment ne pas penser à partir de quelques exem-

ples de ce type, à une auto-annulation de l'image, à l'éclatement, par conséquent, d'une figure courante de l'écriture poétique.

p. 20 — «l'accouplement soit méthodique. Le jour est tatoué de moisissure. C'est le repli vers la naissance, la chair creusée par la chair».

De même que les mots tournent en rond, l'image, tout en nuance, renonce au choc, donc au vide.

p. 23 — «vendanger les ombres, les terreurs». Que presse-t-on sinon ce qui n'est pas vide?

p. 25 — Ni la mort, ni l'absence n'ont de visage, suggère Donikian.

Au delà de la perception strictement infantile, ne doit-on pas discerner un des corrolaires de la métaphore condensée qui supprime autant qu'elle les déteste, le symbole et l'allégorie, autres figures cousines du vide.

Liberté me sera donnée de me perdre dans les pièges tendus : «fétu», «captif» me suggèrent «fœtus» et «natif», de même que la «vie» pluralisée, captant l'alentour, au moment où (p. 25) «la terre nous a sali de notre sang» dissimule à peine le traumatisme qu'engendrerait une légende païenne, ou tout simplement la naissance. L'évocation des entités, Terre, Homme, Ciel, opposés à l'individu qui veille, «Je

par

Yériché DJERGAIAN

ne suis que ma voix», me suggère un des aspects de la thématique romantique. Ce n'est pourtant que pure apparence, immédiatement dissoute par la prédominance de l'impression sensible soutenue.

p. 26 — «le temps aromatique - fièvre musicienne» - Toutes sensations sont mêlées en une unité de temps, située elle-même, hors du temps et de l'objet lyriques. Ainsi peut-on se confronter à une métaphore filée dont le foisonnement sonore et sémique exclut toute effusion.

p. 26 — «Vie rongée de malaises belliqueux, dévouée à l'origine légendaire, me fait suffoquer».

(Re)naissance

«Peu à peu mon corps est encerclé, les enveloppes, tombent, je coule».

Le champs lexical de la naissance à peine dissimulé succède à l'image sensible non charnelle : «la voix qui tête les neiges de la terre». Le point de confrontation entre charnel et spirituel trouve son paroxysme dans le «feu» où il convient, non de distinguer le symbolisme descripteur, mais un viatique de sensations, couleur et chaleur. S'agit-il d'un retour aux origines? Les matériaux parfois discordants de l'image me suggèrent plutôt un chaotique mouvement de va - et - vient, une recherche assidue de complémentarité entre le corps, l'origine, l'esprit et le secret de leurs processus d'achèvement.

«Garder ma tête, signe que je suis encore le fils orienté vers le chas de l'aiguille» - *Orienté* s'oppose graphiquement et syntaxiquement à *Dévoûé*, autant que règne le couple Direction / sujetion. Y aurait-il un magnétisme absorbant, «sol buvard et seul inguérissable» (p. 26) dans le parcours originel inaccessible à la linéarité : «ma liberté est perfectible» ?

Entre ciel et terre — une ampleur cosmogonique.

p. 25, 26, 27 —

La transmutation du sujet au fil de son cheminement s'accommode d'une alternance thématique.

— l'infiniment grand : «bousculer les nuages», on songe au rêve baudelairien.

— l'infiniment petit : «le bleu naît sur tes yeux posés au cœur des paumes»

— les contraires sensoriels : «éteindre la brûlure de son humanité»

— les contraires formels : «fragments» est le second titre de l'ensemble le plus unifié du recueil

— le fil conducteur : comment ne pas relever que le champ sémantique assez large de «fragments» conduit aux épousailles de l'abstait (partie, division) et du concret (fracture).

Je suis, dès lors sollicité par le souvenir de «Vents» de Saint John Perse où la matière est, primitivement, toujours en mouvement.

Fragilité

«Voyages égarés» s'ouvre sous les auspices de Fragilité qui, signalons le, appartient à la même famille étymologique que *fragments*. Au futur, il se situe apparemment postérieurement à l'ascèse des «fragments». Le texte me semble marqué par l'impérieuse nécessité, antérieure quant à elle, au cheminement des «fragments», comme si le temps se bouleversait une nouvelle fois et réalisait la séparation d'avec l'illusion. «Voyages» s'impose le signe de la rigueur, de l'impératif.

«Récupérer, se hâter» sont autant d'ajonctions pluralisées que d'anonymat fertile qui conduisent à de nouvelles tonalités. A la manière du journal de Zobain, personnage de Raymond Guérin, la métaphore cède par vagues, aux aphorismes du journal intime. La poésie est bien le seul outil par lequel, l'intime est dicible. En outre, cette intimité requiert la pudeur en se donnant un double.

p. 32 — «ma pratique de la vie sociale irrite l'obscur silhouette dessinée par mes vieilles obsessions».

33 — «j'interroge, je me consume en vœux d'innocence - se hâter, l'ordre pousse, la parole est à vif, hanter le ventre. Tout entier pointé vers la fuite absolue où l'hôte attendu avec les égards dûs à sa folie» - l'interrogation est sans réponse, l'urgence indéfinissable, pire, sans objet. L'anonymat des infinitifs achève de consumer ce double invariant. Les verbes transitifs se passent de compléments, le lexique véhicule le doute : quel est cet hôte, le recevant ou le reçu ?

De nouveau l'amplitude où séjourne le paradoxe apparent entre le parcours, l'accomplissement naturel de la vieillesse et la circulation complexe des invariances météorologiques :

34 — «que l'essaim des saisons, le temps inhabitable, l'instant d'un mot qui désaltère».

Entre le temps d'arrêt de l'écoute et la destination de cette mémoire - future, existe un espace, celui de la langue pour la vision concrète, biologique : «l'instant d'un mot qui désaltère».

Symptômes

POUR les isoler, les identifier, on recourt à des recoupements, des indices, des traces.

p. 37, 38, 39 — «Menu d'instantanés d'idéal et de destins - sans plus. le sang mime la suie, le sang m'entraîne, il est temps de rompre avec la suie».

L'image impressionniste finit par produire une sphère homogène de sens. Il suffit de superposer les plans, les axes de paradigmes et de syntagmes. C'est l'anéantissement du discontinu et l'affrontement avec l'unicité passagère qui supporte la récurrence du quotidien. L'obsession, elle-même, est citée p. 39.

Carrefour des destins, immanence de la rigueur du langage poétique confronté aux ventres qui sont des caves, plutôt que des

matrices. L'œuvre, mobile, est pétrifiée de dangers -

38 — «magique agitation de microbes, sans cesse happé par les cages

39 — «pas de harcèlement plus assidu - l'eau irrite l'huile du sol». L'image visuelle et tactile se plaque contre l'assertion spirituelle. Les réseaux associatifs Obscurité / profondeurs, sont eux-mêmes nom-

més :
39 — «Paris tisse des lianes, vérité qui vous prend dans ses nœuds». L'huile évoque ce miroir où les formes jumelles ne peuvent rien sinon se mimer. Ceci pour la surface; en creusant, on rencontre des matériaux et des consistances antinomiques § Consistance des sons, matériaux de la phrase qui promène le même mot d'un contexte à l'autre :

37 — «visage glacé sur la suie du tunnel - face contre la vitre - les vitres te rendent une image courbe».

Les jeux de synonymie implicite dédoublent simplement les mêmes référents.

L'alternance soutenue entre l'apparence et la consistance se double, par ailleurs, de l'équilibre qu'entretiennent Brillance qui refuse la pénétration et Transparence associée au thème de l'eau.

38 — «rempart contre le soleil et la pluie - les vitres du métro te rendent une image courbe - ton avenir ne soit plus mis en bouteille» où transparence et image liquide sont pourtant négatives. «De longues nuits de suies éraillées» où l'on ne sait plus le nom d'entre *nuits* et *suies* auquel l'adjectif rapporte l'impuissance à parler. Le glissement, la glissade sur le parcours quotidien, recèlent ces confusions que l'action et l'écriture tentent de contourner.

Inventions persécutées

p. 56 — «vous clairvoyez par la respiration des vieux obstacles»

38 — «foin des bonheurs récalcitrants». Objectale ou humaine, l'entrave existe qu'il faut transgresser dans la fidélité de la récolte de l'ivraie même. L'exclamation renvoie sans malice l'oreille innocente à Rimbaud qui n'était pas sérieux à dix sept ans. On peut être troublé par cette double descendance du dérèglement des sens et de l'inventivité lexicale. Entre le «sonnet des voyelles» et les «assis», Donikian passe simplement de l'état à l'action.

Peut-on conclure le vagabondage, cet état qui refuse l'état, ne s'attachent aucune nuisance et s'ingéniant à ne point nuire ? Etat ou double Etat ? Pétrie du désir de rencontre, l'écriture se lance à la source d'une fratrie où la gemellité exclut pourtant le similaire.

«Je te suis» - Je suis Toi ?
L'ambiguïté recherche le signe qui établirait la reconnaissance :

70 — «Car je dis qu'on ne peut pas vivre ainsi, inachevé»

Le poème est constitué pour l'analyse, non pour la synthèse, décidé pour le paradoxe et l'aventure lectrice. Donikian dit l'indispensable achèvement et écrit l'impérieux inachèvement. Peut-être faut-il commencer à chercher ici le sillage que ce fameux double a tracé tout le livre durant ?

Personnellement, je nomme inachevé, ce foisonnement formel et sonore qui fonde l'association subjective et suscite, tel un lieu de passages le désir de l'écriture - ou bien, comme dit Valéry, ce moment privilégié conçu comme une mise en suspension que l'amateur viendra décrocher.

Pour conclure j'aimerais citer René CHAR :

«Parmi tout ce qui s'écrit hors de notre attention, l'infini du ciel, avec ses défis, ses roulements, ses mots innombrables, n'est qu'une phrase un peu plus longue, un peu plus haletante que les autres»

«dans la pluie giboyeuse»
NRF - 1968

Puissent les fragments, tous les fragments que Donikian nous donnera encore, demeurer de la texture de cette haletante simplicité.

Mai 1987

«ՅԱՌԱՋ»ի

սեռակցութիւնները

ԳՐԻԳՈՐ ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄԵԱՆԻ

ՀԵՏ



Գրականութեան, արուեստի, գիտութեան մարդերէն ծանօթ անուններու հետ կապուած տեսակցութիւններէ ետք, այսօր անուն մը, զոր կարելի չէ սահմանել այս մարդերէն միայն մէկ հատով: Գրիգոր Համբարձումեան գիտական պատճառներով ունեցող մէկն է նախ. երաժշտութեան մեծ սէրը ուղեկցած է իրեն — որպէս ինքնամփոփման վայր — ամբողջ կեանքին ընթացքին: Ընդ 25 տարեկէ ի վեր կը զբաղուի նկարչական ցուցարարս մը, ու պարբերաբար կը գրէ օրագրի պատասխաններ: Այսպէս, նըկարչութիւն, երաժշտութիւն, գիր կուզան լեցնել իր առօրեան, որ աւելի քան կան ճամբով մը, գիտութեան աշխարհի մարդուն պիտի ըլլաւ:

Այս տեսակցութիւնը կը կատարուի իր անունը կրող հատորի մը հրատարակութեան առթիւ: «Քալէիտոսֆոփ»ին, ուր հաւաքուած են «արուեստասէր»ի մը օրագրէն նշումները: Այս հատորը արդիւնք է ընկերային — հասարակական մտահոգութիւններէ մեկնած սփիւռքցիի մը գործունէութեան — «Քալէիտոսֆոփ»-ի, որ ինչպէս կ'ըսէ, իր մեծ բարեկամին՝ արուեստի ճամբով կը ձգտի «աղուորացնել Սփիւռքի ապրելակերպին օրակը»:

Հ. — Սկսեմք, եթէ կ'ուզէք, ընթացիկ հարցումով մը. ո՞վ է Գ. Համբարձումեան արուեստասէրը:

Գ. — 1924-ին Պոլիս ծնած եմ. մանկութիւնս անցած է երաժշտական միջնորդութիւն մը մէջ, առաւելաբար ստեղծուած մօրս կողմէ, որ Կոմիտասի աշակերտած մեծօ սփիւռքացի մըն էր. անկէ կու գայ նաեւ երաժշտութեան հանդէպ սէրս: Հայրս Վրէլը երաժշտութիւնը. գիտէր թէ կապուած բան մըն է ան: Իսկ ես դաշնակ կը նուագէի, հինգ տարեկանէն սկսեալ ու կ'ըսէին որ յատկութիւն ունիմ:

Հ. — Ձեր մա՞րդն է որ մզած է ձեզ դաշնակ նուագելու:

Գ. — Կարծեմ, այո՛: Տունը դաշնակ մը կար, ձայնապնակներ ունէինք. սկսած եմ Ալեկէն Գալստիանէի դասերը առնելով. 1929-ական թուականներն էին. տաղ-նայի տարները. կը յիշեմ դէպք մը, որ ցոյց կու տայ թէ հայրս, առանց այդ մարզին գործնապէս առնչուած մէկը ըլլալու, կը մտածէր, թէ երաժշտութիւնը կրնար բան մը աւելցնել տան միջնորդութիւնը. չորսուկէ տարեկան էի, որպէս կազմակերպիչ, ծրար մը տուաւ ինծի. էի դիտել թէ ինչ էր. բացի ու գտայ Պէթովէնի ստանթները. չորսուկէ տարեկան տղեկի մը համար տարօրինակ էր

քիչ մը, սակայն ինք համոզուած էր, թէ լաւ նուէր էր:

Տասնութէկ տարեկանէս ետք ուղեցի ձեռք առնալու. սակայն հօրս վճարակամ կեցութեամբ չարածնեց. տատամուսներս տեւեցին մինչեւ տասնութեց տարեկանս. հոն, անդրադարձայ թէ պէտք եղած ձիրքը չունէի այդ մարդը ընտրելու համար ամբողջովին: Թէեւ արուեստներու նախասիրութիւններուս մէջ միշտ գլխաւոր առանցքը կազմած է երաժշտութիւնը:

Հ. — Ուրեմն, կրնա՞ք ըսել, թէ արուեստներու մեր բուրգին գագաթը գրաւած է երաժշտութիւնը:

Գ. — Այո. թերեւս անոր համար, որ արուեստներու ամէնէն վերացականը կը նկատեմ դայն: Բանաստեղծութեան, քան — դակագործութեան, նկարչութեան, ճարտարապետութեան մասին, որոնք նոյնպէս ինքնամփոփման ճամբաներ են, կարելի է բառեր գտնել, որոնք բացատրեն արուեստի այդ ճիւղերուն ստեղծած զգացական զեղծութիւնը այն քանի մը անհմար, որոնցմով այսօր ալ կը ջանամ վերականգնանք շարժումը:

«Քալէիտոսֆոփ»-ի բուն նպատակն էր եւ է, աշխատել նախ համազարգացնելու ուժերով եւ ծրագրելով ձեռքով, շփոթնելով կրկնել անոնց հայրենիքի ուժերը, ծանօթացման կարեւորութիւնը՝ հայ մշակութիւնը ու արուեստին լաւագոյն տարրերուն:

Այս աշխատանքը, որ կը պահանջէ բոլորին գործակցութիւնը, իր դէմ ունի, իր մեծագոյն խոչընդոտ, մասնաւոր մշակութիւնը բարձր մակարդակի ունեցող Սփիւռքի այս ապրելուն վրայ՝ ժամանակակից: Սփիւռքի թշնամին, առաջին թշնամին, ժամանակն է. ո՛չ անոր համար որ մենք կրնանք կորսնցնել մեր ինքնութիւնը իբր հայ, այլ, հետզհետէ ազաւազուած գետններու վրայ տեսնելով մեր արուեստի հարազատ նմոյշները, մինչեւ իսկ տկար մեկնաբանութիւններով, նոր սերունդները կը զրկենք ժողովուրդի մը յատուկ արուեստի փիլիսոփայութիւնէն, զոր վարելի է գտնել մինչեւ իսկ պարզ, զեղծուկ երգի մը մէջ:

Ես բախում ունեցեմ մօրմէս լսելու «Երկինքն ամպել ա»ն եւ այդ մնացեալ է ականջներուս մէջ, ինչ որ ինքնին գիտակցութիւնն է ճշգրիտ հասկացողութեամբ երգուած մեղեդիին: Եւ այդ մեղեդին եթէ յորինուած է Կոմիտասի մը կողմէ, այն ատեն օտարն ալ զգացական գետնի վրայ կրնայ որոշ չափով հաղորդակցելու դառնալ, առանց բառերուն զուտ գիտակցութիւնն իսկ ունենալով: Պատահական երեւոյթ է, որ Տէպիւսի մը, լսելէ ետք Կոմիտասը, մինչեւ իսկ հարց տուած ըլլայ ինքնիրեն, թէ երգչուն ետեւ արդեօք ուրիշ գործիք ալ կայ:

Այդ զարմանքը կ'ապացուցանէ պարզ մեղեդիին ուժը երբ ինքնուրոյն, ամբողջ ազգի մը էութիւնը կու տայ. սովորութիւնը, զգալու կերպը, տիրութիւնը, ամէն ինչ առանց սեթեւեթի: Գուցէ

իմ պարագայիս պատահէր է, որ գիտութիւնն ու արուեստը ըլլան հասարակ յայտարարը այդ ուղիին: Կայ նաեւ ուրիշ կէտ մը, որ վարեւոր կը նկատեմ. երբ մարդ իր կեանքին պատասխանատուութիւնը կ'ուզէ ստանձնել, ան է թէ պէտք է մտիկ ընէ իր ներաշխարհը եւ այն ներ-

քին ձայնը որ զինք պիտի առաջնորդէ, ինչպէս վրոնքի մարդ մը կ'ընտրէ իր առաքելութիւնը:

Հ. — Խօսեցա՞մք երաժշտութեան ու ներկայիս կրօնքի մասին. կրնա՞ք ըսել նաեւ, թէ գրելը ու «Քալէիտոսֆոփ»ները ի՞նչ տեղ ունին այս ամբողջութեան մէջ:

Գ. — Գրելը ինծի համար առօրեայ յատկութիւն մը չէ: Երբեմն որոշ հարցերու շուրջ փոքր նոթեր կ'առնեմ, ճիշդ է, բայց ատոնք բիրեղացնելու պահանջ մը պէտք է զգամ ու այդ առօրեայ չէ. ուրեմն, գրողի հանգամանքով մը չէ, որ «Քալէիտոսֆոփ»ները կազմուեցան:

Գրական առաջին փորձերս յետեւանկան թուականներուն Բիւզանդ Թօփալեանի կը պարտիմ. անձ մըն էր, որու հետ երբ կը խօսէի արուեստի հարցի մը շուրջ, կարգ մը զգալաւորներ կը բերեղանային բառերով, մինչեւ իսկ պատահած է, որ իրար տեսնել ուղեք խօսելու համար, ու բաժնուած ըլլանք շատ քիչ խօսելէ ետք ու գրելիք նիւթեր ստեղծած ըլլանք իրարու:

«Քալէիտոսֆոփ»ը անկապ օրագրի իր ձեւին տակ ունի, զանազան նշաններ իրար կապող հասարակ յայտարար մը. հասարակ յայտարար, որ ուղէր բազմակողմանի երեւոյթներու միջեւ սանդղատաւորներ գտնել ու արահետով մէկէն միւսը անցնել եւ ի մասնաւորի հայ արուեստին, արուեստագէտին, երգահանին կառնալ կոթնելիք պատ մը որմնէլ:

«Քալէիտոսֆոփ»ի այս հատորը պարզ զիպուածի մը արդիւնք է. մօտ երեք տարի առաջ գտնուեցայ միջնակ, ծննդավայրս ու հոն երբեմն պրպտեցի հին թղթիկներ ու անոնց վրէջքի սկզբնական, քիչ մը փորձի հանգամանք ունեցող էջեր. այդքան:

Հ. — «Քալէիտոսֆոփ»ի էջերը կազմուած են «Քալէիտոսֆոփ»ի երկնային մերձեցումով, կամ անդրադարձներով. կ'ուզե՞ք այս մասին խօսիլ նախ:

Գ. — 1970-ին հայ արուեստի զարգացման Միութեան մը կարելիութիւնը ներկայացաւ. նոյն ներքին թելադրական ուժով ուղեցի մէկտեղել այն քանի մը անհմար, որոնցմով այսօր ալ կը ջանամ վերականգնանք շարժումը:

«Քալէիտոսֆոփ»-ի բուն նպատակն էր եւ է, աշխատել նախ համազարգացնելու ուժերով եւ ծրագրելով ձեռքով, շփոթնելով կրկնել անոնց հայրենիքի ուժերը, ծանօթացման կարեւորութիւնը՝ հայ մշակութիւնը ու արուեստին լաւագոյն տարրերուն:

Այս աշխատանքը, որ կը պահանջէ բոլորին գործակցութիւնը, իր դէմ ունի, իր մեծագոյն խոչընդոտ, մասնաւոր մշակութիւնը բարձր մակարդակի ունեցող Սփիւռքի այս ապրելուն վրայ՝ ժամանակակից: Սփիւռքի թշնամին, առաջին թշնամին, ժամանակն է. ո՛չ անոր համար որ մենք կրնանք կորսնցնել մեր ինքնութիւնը իբր հայ, այլ, հետզհետէ ազաւազուած գետններու վրայ տեսնելով մեր արուեստի հարազատ նմոյշները, մինչեւ իսկ տկար մեկնաբանութիւններով, նոր սերունդները կը զրկենք ժողովուրդի մը յատուկ արուեստի փիլիսոփայութիւնէն, զոր վարելի է գտնել մինչեւ իսկ պարզ, զեղծուկ երգի մը մէջ:

Ես բախում ունեցեմ մօրմէս լսելու «Երկինքն ամպել ա»ն եւ այդ մնացեալ է ականջներուս մէջ, ինչ որ ինքնին գիտակցութիւնն է ճշգրիտ հասկացողութեամբ երգուած մեղեդիին: Եւ այդ մեղեդին եթէ յորինուած է Կոմիտասի մը կողմէ, այն ատեն օտարն ալ զգացական գետնի վրայ կրնայ որոշ չափով հաղորդակցելու դառնալ, առանց բառերուն զուտ գիտակցութիւնն իսկ ունենալով: Պատահական երեւոյթ է, որ Տէպիւսի մը, լսելէ ետք Կոմիտասը, մինչեւ իսկ հարց տուած ըլլայ ինքնիրեն, թէ երգչուն ետեւ արդեօք ուրիշ գործիք ալ կայ:

Այդ զարմանքը կ'ապացուցանէ պարզ մեղեդիին ուժը երբ ինքնուրոյն, ամբողջ ազգի մը էութիւնը կու տայ. սովորութիւնը, զգալու կերպը, տիրութիւնը, ամէն ինչ առանց սեթեւեթի: Գուցէ

կարծողներ ըլլան, թէ (մոնոսոփ) միաձայն այդ երաժշտութիւնը նուազ կու տայ, քան բազմաձայնը (փոլիֆոնի). ես չեմ կարծեր. միայն անշուշտ թէ մեկնելով երաժշտական պարզ ընթացքէ, կարելի է հասնիլ նոյնքան ինքնուրոյն բազմաձայն երաժշտութեան, ինչ որ պարզան է Պարթոքի, Սալապուրեանի, Բաբայանեանի:

Ուրախութիւն երեւոյթ է տեսնել թէ վերջին երեսուն տարուան ընթացքին հայրենիքի երգահանները անկեղծօրէն մօտեցած են Կոմիտասի, եւ բոլորն ալ կ'ընդունին զայն իբր հայ երաժշտութեան հարուստ շտեմարան:

Հ. — Այս հաստատումներէն ետք, կըրնա՞ք սահմանել «Քալէիտոսֆոփ»ի նպատակը. ի՞նչ ընել կ'ուզէք ան, ի՞նչ ըլլալ:

Գ. — «Քալէիտոսֆոփ»-ի աշխատութիւնը կը միտի նախ եւ առաջ գտնելու, գտնելու, ճշգրիտ զարգացնելու, ծանօթացնելու, թէ՛ հայ հասարակութեան եւ թէ օտարներու, ինչ որ ունինք: Իսկանք:

Կը հաւատա՞ք երբ ըսեմ ձեզի թէ հայ երգահաններու ցանկին մէջ իսկ, մինչեւ իսկ Ա. Սալապուրեանը նկատի ունենալով, եթէ չկարենանք այդ ծանօթացման աշխատանքին մեծ թափով լծուիլ, կը մնան միայն չուկայիկ հաշիւները եւ անոնց ենթակայ եղողներ, որոնք պիտի կրնան աւելի ինքնիշխան ծանօթացնել:

Չմոռնա՞լ, թէ մեր լաւագոյն զեպաններն են մեր երգահաններն ու մենակատարները: Անոնց գործերը թարգմանութեան չեն կարծար. դիւրաւ կրնան հայ հանճարը ծանօթացնել, նաեւ սիրցնել: Իր համեստ պայմաններուն մէջ իսկ, «Քալէիտոսֆոփ»-ի արդէն քսանի մօտ առաջին ունկնդրութիւն տալիք, նուազախումբի ընկերակցութեամբ եւ կամ խմբերգով: Խմբերգ բառը ինծի մտածել կու տայ երգչակազմներու մասին. պէտք է գործըրաւ անոնց վրայ, որովհետեւ հոգ աւելի դիւրաւ վարելի է հասարակ յայտարար գտնել հայ եւ օտար համայնքներու միջեւ: Լաւ պատրաստուած յայտագրերով, լաւ մեկնաբանուած հայ երգով, ինչ որ արտէն եկած է, անշուշտ պիտի երթայ լայն շրջաններու:

Հ. — Պիտի ուզե՞իմք գիտնալ «Քալէիտոսֆոփ»-ի ծագումը պարագաները ու անցելիւն մասին ալ, մինչեւ ընդմիջումի շրջանը:

Գ. — «Քալէիտոսֆոփ»-ի պատմութիւնը կը սկսի 60-ական թուականներու սկիզբը, երբ Բ. Թօփալեանի հետ վրանցնէինք Ալեկէն Գալստիանէին, շքեղ ապարանքի մը առջեւէն, ուղեք տեսնել անոր պատին վրայ ցուցատախտակ մը, «Հայ արուեստի զարգացման Կեդրոն» արձանագրութեամբ:

Թօփալեան զիս օր մը ծանօթացուց Բէրլինի մեծահասակ, ըսելով. «Անունը Գրիգոր է, անունը Գրեգոր է» եւ ձեռք հեռացաւ, աւելցնելով. «Գրեգոր այնքան լաւ պիտի հասկնաք, որ իմ ներկայութիւնս աւելորդ է այլեւս»:

Քալէիտոսֆոփ-ի առաջին հիմնադիր անդամներուն կարգին՝ Գառգուան, Բ. Պետրոսեանը, Չառնիկի Մուստաֆայն, Հ. Վէրնէօյը նոյն փուլիկոտութեամբ միացան արուեստի զարգացման միութեան մը: Միութիւնը կազմեցինք 1972-ին, 15 հիմնադիր անդամներով. 2 — 3 տարուան մէջ անդամներու թիւը շուրջ 500 եղաւ, ունենալով իրենց շուրջ մօտ 2000 համակիրներ, որոնցմէ մօտաւորապէս 400-ը Միւզիկէի սրահին մէջ մեր տարած մշակութային, երաժշտական ձեռնարկներուն կը հետեւէր. իր լաւագոյն շրջանը ապրեցաւ մինչեւ 1978. շարժումը ընդհատուեցաւ կամքէ անկալի պատճառներով, 65 ձեռնարկ կազմակերպելէ ետք: Այս ձեռնարկներուն մէջ կային նաեւ Մարտի 1, Թեհրան, Լիզպոն արքունիք երաժշտական երեւոյթներ ալ:

Ընդհատումի պատճառներէն մին անշուշտ որոշ հիմնադրամի մը չզոյլութիւնն էր ու պատասխանատուները ստիպուած էին օրը օրին աշխատիլ:

Վերականգնումի ներկայ շրջանին մաղ-

●

Թեև ինչ է, որ կարենանք կարգ մը անրա-
ւարարութիւններու դարձանք դռները. այդ
խաղ պայմանաւորուած է հետաքրքիր ար-
ուեստասէրներու թիւը անհեշտութեամբ, բա-
ցատրելով իրենց, թէ անուղղակի կեր-
պով, մարդ երբ ինքզինքը կը զարգացը-
նէ, որոշ չափով ալ կը սատարէ իր ազ-
գին գոյատեւման եւ վերելքին:

Հայ Սփիւռքը պէտք է ունենայ իր
մեծ արուեստագէտները, պարտադրէ դա-
նոնք, որպէսզի ան ալ իր կարգին վարե-
նայ իր դեպքանի դերը լաւագոյնս կա-
տարել:

Աւելորդ պիտի չըլլայ կրկնել, թէ տե-
սակարար սկզբնական պատճառներով ան-
կարելի է որեւէ մէկ զազուծի ուժերով
իրագործել այս նպատակը. մինչեւ իսկ ե-
թէ ըլլայ այդ զազուծը ամէնէն բարձր
նիւթական գետնի վրայ, ինչպէս օրինակ,
ամերիկացի զազուծը:

Հայ մտաւորականին կ'իյնայ բացառ-
բել այս իրողութիւնը առանց դասակար-
գի խորութեան, բոլորիս: Բան մը, որու
Սփիւռքի հայ մամուլը իրագրել է եւ այդ
ուղղութեամբ կ'ընէ իր կարելին: Բայց
հաստատեցէք, ամէնօրեայ անկիւն մը այդ
ուղղութեամբ, աւելորդ պիտի չըլլար,
երբ նկատի առնուի որոշ դասակարգի մը
մակերեսային ըմբռնումը: Այս ուղղու-
թեամբ կը խորհիմ որ «Քաթրա»-յի նման
բոլորովին ազատ եւ լայնատես արուեստի
ընթացքը կ'ընէ իր կարելին: Բայց
մը հանգիստանալ բոլոր զազուծներուն
միջեւ, լայն տեղ ալ տալով հայրենիքէն
ուժերու:

Հ. — Իսկ ի՞նչեր ունիք ըսելու «Քաթ-
րա»-յի նոր շրջանին մասին. ի՞նչ նկա-
տումներով կը պատրաստուին յայտագիր-
ները:

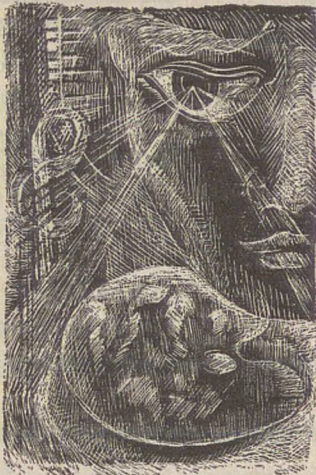
Պ. — «Քաթրա»-յի 1987 — 88 տարեշըր-
ջանը կ'ընդգրկէ ինը յայտագիր, ու ա-
նոնցմով կենդանի ապացոյցը կը բերէ
միջգաղութային օղակ մը հանգիստանալու
ջանքին, նկատի առնելով, թէ հոն կան
թէ՛ երիտասարդ մեկնաբաններ, թէ ա-
ռաջին ուղեգրութիւններ: Ապահովուած
է նաեւ բոլորովին երիտասարդ ուժերէ
կազմուած նուագախումբ մը, որ առանց
այլեւայլի աւելի դիւրին է աշխատցնել
նոր դործերու վրայ եւ աւելի խանդավա-
ռութեամբ, պայմանաւ որ մեկնաբանե-
լու լաւ կարողութիւն ունենան: Մակար-
դակի զինգուծիւնը, ժողովրդական կա-
րենալ ըլլալու ձգտումով, գէթ այս մար-
դին մէջ, որեւէ դրական արգիւնք չի
տար:

Քննադատը արեւելք է իր գիտցած, ու-
գած ձեւով քննադատէ յայտագիրը եւ
մենք վարժութիւնը պէտք է ունենանք
լաւագոյն ըմբռնելու անոր դիտողու-
թիւնները: Իրականութեամբ կ'ընեն
թայ ի վերջոյ: Հայը բան մը աւելի
պէտք է դժուարահաճ ըլլայ իրենին հան-
դէպ, եթէ կը սիրէ գայն: Այս է որ դի-
տած, տեսած եմ քառասուն տարուան
ընթացքին մեզի նման եւ մեզմէ աւելի
յառաջադէմ տարբեր համայնքներու մէջ:
Եւ անոր ցուն պատճառը այն հասկացո-
ղութեան մէջ մը կայանայ, որ, այն տար-
բերութիւնը որ ինքնին հարստութիւն մըն
է, պէտք է բնութագրած ըլլայ իր լաւա-
գոյն կադապրին մէջ:

Կայ նաեւ սա իրողութիւնը, թէ ամէ-
նորեք բնութեան մէջ կը տեսնուի որ
եթէ գոյ գործութեան մը վրայ ճշդում բա-
նեցուի, այդ գործութեան մէջ գտնուող գա-
նազան ուժերն ալ այդ գործին եկած ճշն-
շումին հակոտնեայ հաւասար ուժեր կը
ստեղծեն. եւ ինչ որ իրականութիւն է
իւր բնութեան օրէնք, ընդհանուր առ-
մամբ ընկերային կեանքի մէջ ալ ընդու-
նելի է: Այնպէս, որ մեր Սփիւռքը պէտք
է գիտնայ ապրիլ ոչ թէ գոյութիւն ձեւում-
ները ամբողջութեամբ, որ համահասարակ
է ձուլումի, այլ իր մէջ, իր ստեղծագործ
երեւակայութեամբ գտնել ջանալով հա-
կոտնեայ հաւասարակշռող ուժերը:

Այս իմաստով, հայ մտաւորականին,
հայ արուեստագէտին համար գոյութիւն աշ-
խարհը ոչ մէկ ժխտական հանգամանք
ունի. ընդհակառակն: Օրինակ, երբ հայ
մեկնադատար մը կը մեկնաբանէ Մոցարթի,
Ռավելի, Սառաթեանի, նոյն յաջողու-
թեամբ, այն առեւն օտարին համար Սա-
ռաթեան մը անէ համաշխարհային չա-
փով հասկնալի կը դառնայ, որովհետեւ
մեկնաբանին ներաշխարհը նախապէս ա-
ւելի հարստացած իսկ է գոյութիւն աշխար-
հէն ալ առաձներով:

Մեկնաբանութիւնը ապրում է, կեանքի
արտայայտութիւն է, շնչառութիւն է.
այն մեկնաբանը որ գիտի խոսցնել իր
ընդոժին ուժերը եւ զարգացման բոլոր
կարելիութիւնները, իր ազգին լաւագոյն
ներկայացուցիչը կ'ընայ ըլլալ: Հաւանա-



ԻՐԻՆԵՒ ՄՈՒՏՔ

Օրագիր որ կ'ըսեմ՝ ձեռն անոր նման է
միայն: Գրելը առօրեայ յատկութիւն մը
չէ ինձի համար: Ու գուցէ տեսակ մը
գեղեցիկութեան գզացում՝ չկարենալ տա-
լու երկիւղէն՝ արուեստի շուրջ մտածում-
ներ որոնք տարիներու ընթացքին հետե-
հեռէ կարեւոր թուի սկսան ինձ, հասկը-
նալ փորձելու համար կեանքին իմաս-
տը՝ երաժշտութիւն ընելու եւ կարգա-
լու կը մղեն զիս նախընտրաբար հիմա,
քան գրելու:

Արուեստագէտի հանգամանքով է որ
կրնամ համարձակիլ ներկայացնել այս
թուղթերը գրուած 1970 — 1980-ի միջեւ:
Մէկտեղում որ կու գայ նոյն կարգի երկու
փորձերէ ետք: Գրեթէ ամբողջութիւնը
լոյս տեսած է «Յառաջ»-ի մէջ: Արուեստա-
գէտը արուեստագէտին զանազանող էա-
կան կէտը՝ ոճէն ալ անդին՝ արտին խը-
ռովքն է: Աստիճանը անոր:

Առաջինին ձայնը աւելի հեռունները
պարտի արձագանգ գտնել: Տիեզերակա-
նին ձգտող թրթռացում մըն է արուեստա-
գէտին արտի զարկը: Գիտունին նման յան-
դուլէն՝ գալիքն է որ կ'արտայայտէ՝ յա-
ճախ անժամանակ:

Մինչ արուեստագէտը գոհունակութիւ-

րար ունինք այսօր այս կարգի 20 — 30 ար-
ուեստագէտ, բայց դժբախտաբար մէկ
քանին միայն վրցած են իրենց անունը
համաշխարհային դարձնել, չունենալով
իրենց ետին կոթնիւրէ մամուր պատը, ո-
րու առաջին որմնադիրները, մենք հա-
յերս պէտք է ըլլանք:

Հ. — «Քաթրա»-յի ընկ ուզածը կրնա՞մք
ըսել, քէ որոշ չափով մը օժանդակել է
մեր ինքնագոյնաւորութեան գործին, ըս-
վիւրիմք գիմագիծ մը տալու քանկերուն.
ու ասիկա մշակոյթի, արուեստի մամ-
բով:

Պ. — Հաւատացէ՛ք, չափի հարց չէ, մեր-
ձեցումի հարց է: Որովհետեւ չափի ինք-
նին կարելի է բազմապատկել զազուծա-
յին, համազազուծային, համաշխարհա-
յին եռոտանի մը պատշաճեցնելով աշ-
խատանքը, բայց ոչ՝ մերձեցումը հար-
ցին. այսինքն ծրագրեալ աշխատանքը,
սկեպտիկ կեցութեամբ, խօսքէն դործի
անցնելու ժամանակաշրջանը, փորձուած
աշխատութեան մը թերիները սրբագը-
րելու իրադեմութիւնը:

Այս մերձեցումով աշխատող գործիչը,
ըլլայ ան արուեստի կալուածին մէջ կամ
ընկերային հարցերուն, լուծել ջանացած
հարցերուն առնթրէ պէտք է իր մէջ սը-
նուցանել գիտնայ գեղեցիկութեան գա-
ցումը. որովհետեւ ինչ որ ալ ըլլայ ար-
դիւնքը, անբաւարար է կարիքներու հա-
մեմատած, կարեւորն ըլլալով արգիւնքին
հասնող ծախսներու ճշդումը:

Որ կողմէն ալ նայինք, պէտք է ջանալ
Սփիւռքի ապրելակերպին տալ ուրիշ տա-
րազ, աղօթարցնել անոր ապրելակերպին
որակը: Ասոր ալ առաջին պայմաններէն
մէկն է հաւանաբար ամէն կերպով ու-
ժովցնել հաղորդակցութեան միջոցները
անխափր բոլոր զազուծներուն միջեւ:

Այդ իմաստով է, որ հակառակ անոր
որ շատ համեստ աշխատութիւն մը կա-
րելի է նկատել, յառաջիկայ ամիսներուն
ընթացքին կը ջանանք նաեւ վերսկսիլ
«Քաթրա»-յի տետրակները, որոնք պի-
տի ըլլան փոխին ի փոխ հայերէն, թէ
երկրեզու: Անշուշտ չի բաւեր տպել, պէտք
է նաեւ տարածել:

Այս ուղղութեամբ Փարիզ առանձնա-
շնորհակալ կեդրոնի մը գիրքը ունի ար-
ուեստի բոլոր ճիւղերուն նկատմամբ,
ունենալով նաեւ համարներով գէթ ու-
ժով հայ զազուծ մը իր ծոցին մէջ: Այն-
պէս որ, քիչ մը աւելի բեռնաւորուած
պարտականութիւն կ'իյնայ Փարիզի ա-
մէն կարգի գործիչներուն:

Նպատակը պէտք է ըլլայ կապեր ստեղ-
ծել. ինչ որ չարժուածի մը էութիւնն իսկ
է. կապեր, սակայն, որոնք մնան ազատ,

ԲԱԼԵՏՈՍՔՈՓ

արուեստագէտի մը օրագրէն

նր կը փնտռէ առաւելապէս իր արտին:
Առօրեային կ'ընտրէ կ'ազդուորցնէ, զըժ-
ւարութեանց տարողութիւնը կը նուազե-
ցնէ, կեանքը կ'ազդուորցնէ:

Գիտումն այս անկիւնէն, իրաւ է թէ
այդ մէկը աւելի իսկ ազատութեան սահ-
մաններուն մօտ կրնայ գտնել ինքզինքը
երբեմն: Ծածկատող միտք՝ ընդօրինակե-
լի ոչինչ իր ընթացքին մէջ՝ իրբեւ խորք:
Ունի սակայն ան միօրինակ ու մեղմիւ
մենեղքն իր ամէնօրեայ: Կը սիրէ փոխան-
ցել ոգեկան ուժ մը իր նմաններուն: Ընտ-
րելու ճաշակն ու ազատութիւնը զարգա-
ցնող հոգիներու:

Այդ չեղ արուեստագէտին՝ կանուխէն սի-
րահարեցայ:

Հին թղթիկներէն ունիք զարմացու-
ցին զիս:

Նախընտրեցի չլերամշակել նաեւ գա-
նոնք, երբ գտայ հոն մտածումներ, որոնք
չէին բոլորովին համապատասխաներ իմ
այսօրուան արուեստի ըմբռնումներուն:
Երբեմն կրճատեցի:

Ինչո՞ւ չընդունիլ ճաշակի ելեւէջները
երբ անոնց երակէտը սիրտը մնայ:

Արեւուն՝ հասկերը կրնան խաչաձեւ
մնալ առանց սլացիկ ընդոստումներու
արգելք ըլլալու:

Սոյն աշխատութիւնը գիպուածի մը

առանց որեւէ կաշկանդումի: Նաեւ ըլլան
կապերը կենդանի մշակոյթի մը, որ պի-
տի պատշաճէր բոլորին միատեղ, առանց
անգունդի ուսեակին — նուազ ուսեակին ու
երիտասարդին — նուազ երիտասարդին մի-
ջեւ: Ու եթէ մեր այս զրոյցին մէջ երա-
ժշտութիւնը աւելի լայն տեղ գրաւեց,
անոր համար է, որ ան մարդկային իրեր-
հասկացողութեան տանող լաւագոյն ու-
ղիներէն մին է:

Հ. — Վերջին կէտ մը եւս, վերադառնա-
լով «Գալիլէոսֆոն»-ին. ի՞նչ նկատումով
արդեօք հաճ գրուած նկարները առնը-
ւած են Ասատուրի գործերէն:

Պ. — Որովհետեւ իր պատկերները «Քա-
լիստոսքոֆ»-ի բեկորներ կրնամ նկա-
տել. որովհետեւ իր բեկանուած, հրգեհ-
ուած տեսիլքը յարաբերական ձեւով
«Գալիլէոսֆոն»-ին ամենամօտիկ արուես-
տագէտը կ'ընէ զինք:

Որպէս դժուար սահմանելի ամբողջու-
թեան մը — Սփիւռքի — մէկ մասնիկը երբ
կը խօսի Գ. Համբարձումեան, այդ մո-
րոյցութիւնը աւելի լաւ ու գէշ լաւա-
գոյնը տանող զեղազիրը պարզ է իրեն
համար. պէտք է կարենալ զեկապարել ու
նպատակի մը ծառայեցնել մեր տարբե-
րութիւնները. եթէ ոչ, աւանդականը պա-
հելու պարզ ջանքն է միայն որ կ'երկարի
ու կը վերածուի տեսակը պահպանելու
նախնական մտահոգութեան մը:

Ու արուեստն ու մշակոյթն են, որ ա-
ւանդականը պահպանելու մտահոգութիւ-
նը գերազանցել պիտի տան մեզի, մեր
արժանաւոր գոյութեան արդար ճամբայ
հարթելով ի. դարու վերջաւորութեան
արուեստներու, մշակոյթներու ամէն օր
քիչ մը եւս մօտեցող, զիրար հատող,
խաչաձեւող աշխարհին մէջ: Ուրեմն ինք
քաջատեղեակ, թէ «հայ երաժշտութիւ-
նը լաւագոյն փաստն է հայ ժողովուրդի
արուեստի բարձր ըմբռնողութեան» իր
ծրագրած ձեռնարկներով լծուած է պե-
ղելու մեր այդ հարուստ գանձարանը:
Իր այս ջանքին մէջ, վստահօրէն, պեղ-
ուածը ամէն առատաձեռնութեամբ առաւ
է յաջողութեան սատարելու. կը մնայ
մետային միւս կողմը. պէտք է ունենալ
այդ պեղումէն ձեռք ձգուած, գտնուած
բնութիւնները իրենց ներկայացուած «ցու-
ցափեղկներուն մէջ դնող, վայելել գիտ-
ցող աչքերու ներկայութիւնը, հետաքրք-
րութիւնը, եւ «տեսէ՛ք, սա ի՞նչ է, մե՛րն
է» ազազակող հոգիներու հպարտութիւ-
նը:

Տեսակցեցաւ՝
Ա. Թ.

արգիւնքն է: Գիրքը կազմուեցաւ իս-
թանպուլ ուր կը գտնուէի ստիպողաբար:
Գիշերները ինքնամոռաց արտասուող
խանդավառութեամբ մը կ'երգէի, կը դը-
րէի ու կը խնդայի միւս միջակ: Պանդուխ-
մը սենեակը: Օրուան միակ հաճելի ժա-
մերս:

Երբ մէկտեղուեմ աւարտեցաւ նոր մաս
մը աւելցուցի:

Յուսամ այդ քանի մը էջերուն փորձի
երանդները խոտոր չեն համեմատել հին
զեղազիրտակի մը ստուերին ու լոյսին:
Ինչո՞ւ չսկսիլ արգէն այդ էջերով:
Արձակուրդի օրերով:

Նորը, թող ըլլայ հինին ծառայ: Ու
ինչ անհուն հոգեկան վարձատրութիւն,
եթէ՛ Սփիւռքի իրականութեան քանի մը
իրաւ արուեստագէտներ շահեցնելու ալ
ծառայէր ան՝ մոռցնել տալով առօրեա-
լին բռնակալ կ'ընտրէ:
Լոմբարձո, Օգոստոս 1984

✱

Քաթ Սարգիս

Առաւօտ՝ ամպոտ է օդը:
Երէկ գիշեր հասանք:
Արձակուրդի տասը օրերս ապրելու կու
գամ հոս ամէն տարի:

Օրուան մէջ՝ լողալ, կարգալ, քալել,
քնանալ: Գիշերը՝ երկուք միայն. դիմ
եւ քուն: Ծուրջս՝ միօրինակ կը գտնեմ
ժամերը: Իտալիան հոն է: Կ'ուզեմ տե-
սարժան վայրերը այցելել: Ծովափը մա-
քուր՝ երկրին բնութիւնը չեղ անգա-
րութիւն մը ունի:

Արձակուրդի տասը օրերուս՝ ալլա-
նով կը գոհանամ: Պտօ՞յտը: Խոստումը:
Վա՛ղը:

2

Պէտք է յարմարիլ: Կ'ուզե՞ք Սէն-Փոլ-
ուր-Վանս երթալ այսօր: Այո՛: Կ'ուզա-
լանան: Ունեղաւառութիւնը զգալապէս
կը նուազի սակայն երբ յայտնի կ'ըլլայ
թէ Փոլ Փլէի նկարահանող տեսնել պի-
տի ըլլայ մեր պտոյտին գլխաւոր նպա-
տակը: Ի զուր կը փորձեմ բացատրել թէ
տարուան ցուցահանդէսն է այս մէկը:
Թէ՛ Մահիթ հիմնարկութիւնն է սարքած,
ժողովել յաջողելով երկու հարիւր յի-
սուն նշանակալից գործերը յառաջադա-
նակարիչին:

Վերջին պահուն փոխադարձ պտոյտի
մը սակարկութիւնը կը ստիպուի ընդու-
նել: Ճամբայ կ'ըլլենք: Մտովին օրս Գլ-
ին եմ յատկացուցած: Միայն իրեն:

3

Գարուս ամենամեծերէն մին անկա-
կած Փոլ Փլէ: Ոչ միայն իւր նկարի:
Այլեւ՝ խորհող միտք: Եւ որքան մո-
տեցած է ան երաժշտութեան սահմանե-
րուն: Այդ եղբին շուրջ, յաճախ նոյն դի-
մադծով ներկայանալ կարծէք նկարչու-
թիւն, բանաստեղծութիւն եւ երաժշտու-
թիւն. սահմանաբար չըլլար դուցէ եր-
բեմն անոնց միջեւ:

Ոգեկանը տալով վերացականութեամբ
մը ազատ, ուր կը միանան արարչական
նախնական ուժերը:

Զգացնելով թէ մարդ իր ընթերցողուն
մէջ պահուող ուժէն օգտուելով է, որ
կը փոխանցէ իր նմանին «ըլլալու» գաղա-
փարը: Փոլ Փլէի արուեստը, հակառակ
իր վերապրային դրսեւերակներին, բան չի
ներկայացնէր արգէն, այլ՝ իր ներկա-
յութեամբ կ'ապահովէ որ իմանաս տե-
սածդ: Կամ տեսնել կարծածդ:

Մինչ կ'ըմանալանին մօտ շունչ մը կը
զգաս անմեղուկ, արուեստը կու գայ հոս
սանձել անձկութիւնը: Անտեսանելի
սանձուլած մը կը Քլէ բարձրացուցած է:
Քեզ իր մօտ: Պատուհան մը: Հրաւեր մը:
Ազատ համարձակ դուրս՝ դիտելու նախ:
Յետոյ դուրս ելլելու: Բայց աւելի մօտի-
կը պատուհանին, սիրտը առցուն այն
սիրտեղ զգացումով թէ ճամբարի գեղեց-
կութեան մը հետ է ժամադրութիւնը,
յանկարճ գտնես դժժ պաղ անջրպետ մը:
Որ ունենար ուրիշ երկինք:

Ու դարձեալ բացուէր նոր պատուհան՝
մաղցեցի՛ր՝ նոյն զգացումով, եւ այսպէս
չարունակաբար, հետզհետէ աւելի մեծ
պատուհաններով՝ մինչեւ գիշերութիւն:
Կեանքին հոսանքը ընդորոշը երազ մը:

4

Բնութեան խաղն է. հրամցնել բազմա-
զան առաջադրութիւններ՝ ճշմարտին
տարագով: Իրաւը գտնել՝ յատուկ մեր
ջանասիրութեան կը կարօտի: Ու ներք
արահետը որմէ պիտի կարենայ դուցէ
անցնիլ արուեստագէտը՝ Երբեմն նոր մի-
ջոցներ գտնելով՝ տանելու համար մեզ
չոցներ գտնելով:

իր հետ: Հոն ուր հասնիլ կ'ուզէ: Ուղե-
ւորութեան շրջանին՝ իր տեսիլքը գեղեցի-
կութեան պիտի ըլլայ նաեւ «մեր»:
Քիչ ալ կարգի արուեստագէտներէն է:
Եւ կը զգաս դիւրաւ, թէ՛ ամէն իրաւ
արուեստի գործին մէջ՝ բերեղացած են
մարդկային հոգիին ամենախորունկ յու-
ղումները: Իր ամէն մէկ աշխատութիւնը
կու տայ ներաշխարհի մը յատուկ հա-
մապատկերը: Ու անայլալ կը հետեւիս
իրեն, գուցէ քիչ մը անձկութեամբ անա-
սանդին հաւատարիմ իր տեսիլքին:

Անոր համար որ, հոգիդ՝ միջոց - ժա-
մանակի վերացականութեան մը թրթռա-
ցումներուն ենթակայ ըրած է Փօլ Բլէ,
կարծես երաժշտութեան եւ նկարչութեան
միջեւ հասարակ յայտարար մը դառնելով,
նորը վիճերու, զգլխի գոյներու, նորա-
նոր ձեւերու այս փոքր համախառններուն
մէջ: Որոնք մէկ մէկ ձեռագործներ ալ են
միանգամայն տարօրինակ ու հրաշալի:

5

Քիչի գաղտնիքը՝ ընել այնպէս մը որ
արուեստը տեսնելին չներկայացնէ, այլ
տեսնելի դարձնէ:

Զգացելով անտեսանելին:
Անհատիկ նոր ժամանակներու արուես-
տի նախապայտանքին մէն: Ուժ մը նախա-
շարժիլ իր տեսողութեամբ, խորու -
թեամբ, զգայնութեամբ եւ ինքնազիւտ
կերպարանքով՝ որ մտատիպար աշխարհ
մը կ'ենթադրէ նման աննկատական հայե-
լիք մը, որուն մէջ ցոլացած կը տեսնենք
մեր արարքներն ու երազները ստեղծա-
գործ երեւակայութեամբ անձնատուր:

6

Ամբողջ օր մը ցուցասրահին մէջ:
Տեսնենք՝ ամէն մէկը իր հէքեաթովն
ինքնատիպ երկու հարիւր յիսուն հոյա-
կապ արուեստի գործեր: Ճշմարիտէն զի-
նով, որ՝ գեղեցիկն իսկ է՝ յոգնած, զըլ-
խացաւով միջնադրին կը վերադառնանք
Քալի Սթիւ Գրեյն:

Ճամբու ընթացքին ոչ ոք կը խօսի:
Յայտնի է թէ՛ տղաքը դժգոհ են օրէն:
Ու աւագը ծովափին խոնարհ է:

Ուշ է յուլիուս համար:
Կիմանանք թէ օրուան մէջ ծովն ալ
աղւոր էր:

7

Արուեստի գործեր:
Կը խորհիմ անոնց՝ եւ արուեստի ա-
ռաքիաներուն: Տարբերութեան: Ամենա-
փոքր գործը զոր օրինակ Բլէի, ու ցու-
ցադրուած ծառ մը իր թաղարով՝ իրը
գործ՝ ստորագրուած:
Գործ, թէ՛ առարկայ:

Արուեստի գործը՝ որ դպրոցին ալ
պատկանի ան՝ ներդաշնակութեան ներդո-
ղապետութեամբ յայտնաբերուող ցոլարձա-
կում մը կը պարունակէ իր մէջ, բոլոր
ժամանակներուն համար: Արուեստագէ-
տին կամքն ու հաւատքը բերեղացած են
հոն: Արհամարհել ալ ուժը ոճիւր է:
Որովհետեւ արուեստի առարկան չի կըր-
նար տոկալ ժամանակին: Կրնայ տու առա-
ւելն դադարաւ մը տալ անցնող րոպէին
մասին, բայց չի կրնար փափուրջ ըլլալ
զանքին եւ անցեալին միջեւ: Նախընտ-
րութիւն մըն է միայն: Ու հասկացողու-
թեան դժուարութեամբ ծնողական մը: Կարելի՞
է սակայն միշտ կասեցնել մարդուն ըջի-
ջային զգայնութիւնը: Հոն պահուած
ըլլալով ոգեկան ուժին գաղտնիքը: Ըլլա-
նու սկզբնային ճիւղը: Նման արուեստի
գործին յղացուած ապահովող, փնտրող
պատմ շնորհ: Ազատութիւն՝ որ կու գայ
ներաշխարհէն՝ արուեստագէտին տեսլա-
կան պրիմաթին ենթակայ: Իրատես ձե-
ւանալու պէտք չունի արուեստագէտը,
քանի՞ թանձրացեալ վերանցական թէյա-
կան գործութիւն մը ըլլալով պարտի
յանձնել ան մեղի իր «գործը»:

8

Ո՛ր կը սկսի արուեստի գործը:
Հոն ուր կ'ընդլթ, արժէք, շարժում,
բնաբոյժ, մղում տակաւ առ տակաւ կը վե-
րածուին դաշնաւորութեան եւ շարժալ
հաւասարակշռութեան:

Ապրելակերպի մը արդիւնքն է ան:
Նկարիչ ըլլալ, երաժիշտ ըլլալ, բանաս-
տեղծ ըլլալ ապրելու կերպ մը ընտրել է
միանգամայն:

Գաղտնի աստիճանին տեսիլքովն զի-
նովցած վարդապետներուն տէր փեր-
կաբար փափքեր են իրաւ արուեստագէտ-
ները: Իրենց գործին մեկնութիւնը կը ձը-
գեն ընկերութեան: Ամէն շրջան կրնայ
գտնել հոն իր իսկ ճշմարտութիւնը երբ
գտնուի գլուխ գործոցին առջեւ: Անհա-
ւար միայն կրնայ տալ այսպիսի ծպտեալ

իրախտութիւն մը՝ իրը. ու թարգմա-
նը ըլլայ իր նմանին՝ պատկանած շրջա-
նին ճշմարտութիւններուն յղի: Աշխա-
տելով առաւելաբար ներդրուածով, ար-
ուեստագէտը կը գտնէ երկեմն առանց
փնտրելու, մինչ զիտունը յաճախ գերա-
զանց զիտակցութիւնը ունի իր փնտա-
ծին: Երկուքն ալ կը զգան առաւելաբար
ու կը զգանեն շրջապատին կանուխէն
ընթերցութեան մտահոգութիւններն ու
անձկութիւնները: Արուեստագէտին ան-
կեղծ հոգեկան պոռթկումն է սակայն որ
խոստովանութեան հանգամանք ունի:
Մեծ արուեստագէտը չի սխալի, որով-
հետեւ վարկած չունի: Փիքատոյի մը կու-
էրնիքան ալ զգաւ պատճառով է նախ գեղե-
ցիկ: Թեւազրիչ իրականութիւններ: Տես-
լական հեռակէտին շուրջն է որ կը
միայնանան նախ գիտունին եւ արուես-
տագէտին զգալու կերպերը՝ նոյնանալու
համար յետոյ երբ միտքը պարզուի: Եւ
ինչ զիտունն է զգալ առտուածայինը քու
մէջ արուեստի ճամբով: Ու երաժշտու-
թիւնը, որ կերպարկալ արուեստներէն ալ
անդին, իրի կը բերէ անպերպարանց վե-
րացականութեամբ մը «ըլլալու» զգացու-
մը: Բանաստեղծութիւնն իսկ չունենար
կարծէք աւելի ներգործական փարոզու-
թիւն քան երաժշտութիւնը: Իրեն տար-
րական հասկացողութեան չափանիշ մար-
դոց միջեւ: Եւ ինչու: Որովհետեւ պուտ
մը տիեզերական սէր կ'երթայ բախիլ ուղ-
ղակիօրէն սիրտերուն նուազով, մինչ
բառերով աւելի ժամանակի կը կարօտի,
աննուաճ ներշնչման մը քերած տեսիլ-
քին փոխանցումը:

9

Այնքան ատեն որ դէպի ճշմարիտն ու-
տում մը ընելու կարելիութիւնը ունենալ
կարծես, փոքր զսպանակ մը մէջը ստեղ-
ծադրածութեան մոլոց՝ ճաշակով, բայց
ինքն իրմէ զփոզ սպարի հարստ եւ ա-
զատ: Պարելով անցնիլ աշխարհէն հոգիդ
հոլանի: Երջանկութիւնը չփնտռել՝ փոքր
զսպանակը լարելով գտնել զայն: Մին-
չեւ երբ: Մինչեւ որ նուազը դադրի:

10

Ոսքը երաժշտութեան շուրջ է: Աւելի
ճիշդ գործին: Ի՞նչպէս մօտենալ անոր:
Ի՞նչպէս կեդրոնանալ երաժշտական հե-
ղինալութեան մը վրայ: Ի՞նչ իմաստ տալ
անոր:

Երկու բառով՝ ի՞նչպէս կ'իմանանք:
Պէտքովէն նոր յօրինած՝ մէկ սօսնաթը
կը նուագէ իր մէկ բարեկամութիւն: Նը-
ւագի աւարտին ան խորապէս ազդուած կը
հարցնէ. «վարդապետ, ի՞նչ կը նշանակէր
ձեր այս գործը»: Պէտքովէն քանի մը լո-
պէ մտածելէ յետոյ, կը վերադառնայ
ստեղծաշարին, ու ծայրէ ի ծայր անգամ
մը եւս կը նուագէ զայն ու կ'ըսէ. «ահա-
ւասիկ ինչ կը նշանակէ»:

Ուրեմն բառերը բացատրութեան ան-
բաւարար միջոց նկատուելով, Պէտքովէն
կ'ուզէ հասկնել թէ՛ էականը երաժշ-
տական խորհուրդով ու զգացումով մի-
այն կարելի պիտի ըլլայ գտնել: Նոյնն է
պարագան զրեթէ երբ ցուցասրահէն
ներս մտնող անցորդը շարձման կը հար-
ցնէ. «Ի՞նչ կը նշանակէ այս գիծերու
գոյներու լարերինթոսը. եւ ալ կը զոծեմ
այդքանը. բան չի նշանակուի»: Անկարե-
լի չէ: Տղան իսկ ուզէ կարենայ դժադր-
ել: Եւ մինչեւ իսկ նոյնը:

Բայց ինչ որ մոռցուած է այդ դատա-
քննութեան մէջ սա իրողութիւնն է, թէ՛
անասունն ալ կրնայ նախզալ մօտալուտ
երկրաշարժ: Ըսել է՝ թէ՛ զիտակցօրէն
նախապայտած է զայն փրկելու համար իր
տէրը աղէտէն: Ընդոծին բնագոյով կամ
այլապէս խարխալութեամբով չէ կարելի
լման թէ՛ անմասն գործերու ճշմարիտ գե-
ղեցկութիւններուն հասնիլ: Բայց ան-
շուշտ թէ՛ տղան կամ խնթն ալ կրնան
ինքնագործ թէլազրիչ յօրինուածքներու
պատմութիւններ արտադրել: Ու առանց ձե-
րադատուելու կապուած ձեւերէ: Եւ
գործը տեսնել, կարգալ կամ իմանալ մեր
իսկ յատուկ մասնակցութեան կը կա-
րօտի:

11

Մեկնարանը կարելի է ամբողջովին ա-
զատել երգահանէն: Նոյնպէս ունկնդիրը
մեկնարանէն:

Այս երեք տարրեր կարգի արուեստա-
գէտները պարտին առաւել թէ՛ նուազ չա-
փով արտադրել երեւակայութիւն մը ի
սպաս դնել երաժշտական երեւոյթին, որ-
պէսզի ամբողջանայ երգահանին ջանքը:

Տարբեր չէ պարագան բանաստեղծու-
թեան՝ կամ՝ նկարին առջեւ:

Ոստում մը եւս հիմա՝ փնտրելու հա-
մար երաժշտական երեւոյթին հոգեբը-

նախօսական ազդակները, որոնք կը նոյ-
նանան ինքնին մեր երեք անբաժանելիե-
րուն մօտ, կազմելով անոնց սաղմնային
նոյն կորիզը:

Հարկ է սակայն համաձայնիլ նախ բա-
ցատրութեան մը վրայ:

Այն է. ի՞նչ է երաժշտութիւնը:

Ձայներու միջոցաւ խորհրդածելու ար-
ուեստը: Հաւանաբար գտնուի աւելի ճշ-
գրիտ սահմանում մը: Զգտայ: Զունիմ
նաեւ բանաւոր պատճառ չընդունելու
համար նոյնը՝ փերպլանկալ արուեստնե-
րուն նկատմամբ:

Գոյներու, ձեւերու, գիծերու միջոցին
մէջ խորհրդածելու արուեստը:

12

Ուրեմն ի՞նչ կարգի ազդակներ կու
գան իշխել երգահանին, մեկնարանին կամ
ունկնդիրին երեւակայութեանը վրայ, երբ
ան կը խորհրդածէ ձայներու միջոցաւ:
Սա ըլլալ պատկերը: Նախ հնչարան ըզ-
գայնութիւն մը՝ ներկայ իր չօրս ստորո-
գելիներով. ուժ, բարձրութիւն, հնչակա-
նութիւն, տեղութիւն:

Անմիջական նախանիւթն է այս:

Յետոյ ըմբռնումը այդ զգայնութեան
իր կայուն ձեւին տակ: Եւ հող է որ կը
սկսի երաժշտական խորհուրդին արժեւո-
րումը նախապատկերներու ձեւաւոր-
մամբ: Այդպէս կարգապարտած, կու գան
անոնք բախիլ մեր զգայարաններուն ի-
րենց շարժում ձեւին տակ:

Զմոռնալ թերեւս ամենակարեւոր ազ-
դակը՝ որ ներքին ներդաշնակութեան
ներդրուածով յայտնաբերուող ցոլար-
ձակում մըն է այդ պահին՝ զգացում-
ներու արտայայտութիւնը կարելի դարձը-
նող: Որմէ առաջ պիտի գայ թելադրական
ծաւալում մը: Ու ներքին վերին թրթռա-
ցում մը՝ զոր երաժշտական փորձուրդին
հոգեբանական ըմբռնումը պիտի ապա-
հովէ:

Այս բոլորը ինքնաբերաբար կրնայ կա-
տարուիլ. պայման է սակայն կեդրոնաց-
ման ճիշդ մը վարժութիւնը, զօրացնելու
համար ինքնամփոփումը:

Քանի ստեղծագործ երեւակայութեան
մը երեւէջներուն հետեւիլ կը պահանջէ
վերաբարձրիչ մեր երեւակայութեան ու-
րոյ աշխատանքը: Հող է բուն մասնակ-
ցութիւնը: Հեռու չէ մեր դիրքը բանաս-
տեղծութեան, նկարչութեան եւ կամ վեր-
պնկալ արուեստներուն դիմաց:

Նկարիչ իր լոյսին՝ բանաստեղծութիւ-
նը ամպնեղողին, երաժշտութիւնը մեկ-
նարանին շատ քան կը պարտին:

Եւ ունկնդիրն ալ որոյ չափով պէտք է
մասնակցի ձեւով մը գործին իրագործ-
ման, ըլլալով երկրորդ աստիճանի մեկ-
նարան մը: Ինչպէս այս վերջինն ալ է
երկրորդ աստիճանի յօրինող մը:

Հող չըլձագիծը ինքն իր վրայ բոլոր-
ուած է:

13

Նկարչականին կը խորհիմ՝ գերիրա-
պաշտութեան մէջ փնտրելով նման ըմբռ-
նումի եւ մօտեցումի մը կարելիութիւնը:
Հակառակ անոր որ գերիրապաշտ գրա-
րոցը շատ հեռացած է երաժշտականէն:
Ու ի՞նչ զարմանալի է հաստատել թէ՛
զոր օրինակ վերացական նկարչութեան
եւ երաժշտութեան լեզուները աւելի կը
մօտենան իրարու քան երկու հակառակ-
նկարչական դպրոցներ: Ինչպէս գերիրա-
պաշտ եւ վերացական ուղիները: Գուցէ
սա պատճառով, թէ՛ այն սահմանին մօտ
ուր նկարչութիւն եւ երաժշտութիւն սեր-
տօքն կապուած կը մնան իրարու, նշան-
ները կ'ընդունուին նախ՝ խորանալէ ա-
ռաջ նշանակութիւններուն վրայ:

Մինչ գերիրապաշտը՝ նկարչական մը-
տահոգութիւններուն ըզմի ի վեր՝ եւ շատ
անգամ անոնցմէ ալ առաջ մշակած է հո-
գեկան, բնախօսական ու գրական գե-
տիներու վրայով իր սեփական բար-
դոյթները: Տարբարութեան փնտրու-
տեղներ որոնած է իր ենթագիտակցու-
թեանը անձնատուր: Եւ ինչ որ ալ եղած
ըլլան ժամանակին ճաշակն ու ոճը նը-
կարչական գետնի վրայ, հինգն ի վեր
գերիրապաշտներ գոյութիւն ունեցած են
տարբեր պիտակներով, ու գոյութիւն պի-
տի ունենան ալ ամէն շրջանի տեղադ-
թեան: Որովհետեւ միակ դպրոցն է ուր
արուեստագէտը նախ բանաստեղծ - նկա-
րիչ է՝ ըլլալէ առաջ նկարիչ - նկարիչ:
Հոգեբանախօսական վիճակ է կարծես գե-
րիրապաշտութիւնը կերպարկալ արուեստ
ըլլալէ առաջ: Ուր գերագոր նշանակու-
թիւնը նախ՝ յետոյ նշանը արժեւորուէին:

14

Մեր օրերու քաղաքակրթութեան ճա-
կատագիրը չէ դարձնուած մարդկային

հոգիին բոլոր ծաղիքներուն հետեւող միտ-
քերով:

Ընդհանրապէս արուեստէ հեռու ապ-
րող մարդիկ են անոնք: Հոգեղէնը վտանգ
նկատելու, եւ կամ՝ զայն իրենց մենաշը-
նորհրդ նկատելու փորձութեան ենթակայ
բանակալ ոգիներ: Արեւելքէն արեւմուտք
համապատկերը նոյնն է: Լաւագոյն պա-
րագային ցուցադրուած ապրանքը իր
արուեստի գործը կը ձգտի սրամիտ ուղի-
մութեան մը սահմաններուն մէջ մնացող
առարկաներուն:

Կարծէք ուժը նուազած փոխանցումի
շրջանի մը նախօրեակին գտնուէր արուես-
տը: Զմոռնալ սակայն՝ հոգեզուարճ քա-
րոզը, բանաստեղծութիւն՝ այլանդակ
ծառը արժատախիլ, նկար՝ համաչափ աղ-
մուկն ալ երաժշտութիւն իսկ նկատուէին՝
արուեստը պուտ մը ընդդէմ ձիւքի եւ
կարգ մը զուգակրկութիւններու արդիւն-
քը չէ միայն:

Գեղեցիկին ըմբռնումն ու յղացումը ու-
նի նաեւ իր չափն ու կշիռը յատուկ: Վը-
ճիւտ ներհայեցողութեան, հաստատ կամ-
քի պտուղն է ան:

Ու արուեստագէտին սրատեսութիւնը
նման չէ մաթէմատիկոսին պայծառամը-
տութեան:

Տարբեր աստիճանի, ուրիշ կարգի է
ան. իսկ եթէ արուեստը վարկածներու
ճշգրտութիւնը ապացուցանելու ծառա-
յէր, կամ բնագիտական գերազանց աշ-
խարհներու կարելիութեան մը պատրան-
քը կարենար ապահովել, այն ատեն ողջ
մարդկութիւնը արուեստագէտ դարձած
կ'ըլլար առանց խորութեան՝ քանի մար-
դիկ ծարաւն ունին այդ տեսլականին: Զէ
պատահէր այդպէս՝ արուեստը չըլլալով
տիեզերքին յաւերժական ճշգրիտ հայե-
լին: Զէ նաեւ արուեստագէտը այն հրա-
պետը որմէ սպասուէր երազներու աշխարհ
մը ենթադրել տալ միայն իր նմաննե-
րուն: Մարդ էակին համար՝ գիտակցած
իր թէ՛ական կիսաառտուածին զօրութեան,
արուեստը՝ նոր արտայայտութեան նը-
շաններ, նոր ձեւեր, նոր լեզուներ յղա-
նալու մէջ մը կայանայ: Գտնելով անոնց
պատշաճ տարազներ, իմանալ տալու, տե-
սանելի դարձնելու համար մեղի, զգացը-
նելու էականը: Բոլորովին անձնական,
տեսական արդեւան գործողութիւն՝ ու-
րուն ընթացքին նիւթը պիտի ձեւափոխ-
ւի: Զեւը ըլլալով հոս ներքին միջոցի մը
արտայայտիչ՝ դրսեւորուի: Ոգեկանը
թրթռացնող թափանցիկ տարազը: Նա-
ւարկագէտ առաջնորդը նիւթին: Ու գե-
ղեցիկն ալ հետզհետէ պիտի լուսաւորէ
մեզ, երբ արուեստագէտը յաջողի կեղտել
մեր գիմաց գտած իր պտուղին մաշիկը ու
հոսեցնէ անոր կենսաբար հիւթը: Զէ՞ որ
նոյն պատահարը բնութեան մէջ բազմա-
գան ձեւերով կրնայ երեւան գալ: Երբ
արուեստագէտը անոնցմէ մին կը յաջողի
րիւրեղացնել, նոր տարագրով մը մարմ-
նաւորելով զայն, տարօրինակ հրաշա-
գործութեան մը կրնայ ծնունդ տալ, քա-
նի՞ իր տեսիլքը մեր ցարդ չտեսած ին-
սանելի դարձնուցած է: Գեղեցիկութիւնն
ալ չըլլալով վերջնականօրէն սահման-
ուած գիտութիւն մը, այլ՝ բնութեան
խնդիր մը որ իր լուծումը կը գտնէ ար-
ուեստագէտին միջամտութեամբ: Անոր
դասաւորմամբ. անոր մէկ նոր համադը-
րութեամբ, որ՝ ձեւին խորհուրդը պիտի
տայ: Այդ ալ ռեւէ մարդու գործ է:
Աւելի ճիշդ՝ բոլորիս գիտակցութիւննե-
րուն կուտակումով յառաջ եկած թիւ-
րեղացում մը ոգեկան՝ որ գտած է իր
մարդը. ձեւքով մը հրաշալի տիեզերա-
կանին թարգման:

Ուրեմն գործի մը յղացման սկիզբը կայ
նախնական յուզումի պահը՝ միջիչ, նման
գիտունին ներշնչման բարդ խնդրի մը
առջեւ: Այդ առաջին րոպէներուն ար-
ուեստագէտին ու գիտունին յուզումները
իրարու շատ կը մօտենան, բայց աւելի
ետը իրենց աշխատելու կերպերը պիտի
տարբերին իրարմէ: Մինչ առաջինին
փորձի շրջանը վարկած չենթադրել, երկ-
րորդը ստիպուած է ապացուցանել իր գը-
տածը փորձերով: Ապացոյցը որ պիտի
յաջողի բերել սակայն փրնայ իր տկա-
րութիւնն ալ ըլլալ միանգամայն, քանի՞
վարկածը գոցուած է այդ պահին վերջ-
նականօրէն ինքն իր վրայ: Զէ կարելի
աւելի հեռուները տանիլ զայն: Ուշ կամ
կանուխ կրնայ կորսուիլ: Ուրկէ՞ Փիքա-
տոյի նշանակալից խօսքը: «Զեմ փնտրել,
կը գտնեմ»: Ի՞նչ է գտածը:

Նոր դասաւորման կարելիութիւն մը
գուցէ:

15

Հապա՞ եթէ անկարգութիւնը մարդկա-
յին մտքին մէկ հնարքը ըլլալ պարզա-

ԼՈՅՍ ՏԵՍՍՆ

պէս: Բնութեան գիտակցութեան ներքեւ կատարուէր խաղը: Այդ ատեն նիւթ եւ ուղի պիտի նշանակէին նոյն արարչական ուժին հակընդդէմ գոյգ երեսակները միասին:

Այդ մասին, անբարեկոյս, առանց ըստոյգ ապացոյցի, կը հաւատամ:

Թէ ոգին ալ նոյնքան ուժ է քան նիւթը: Տարբերութիւնը տարողութեան, կարգ ու սարքի հարց պէտք է ըլլայ կարծէք: Եթէ գոյութիւն ունենային եւրեք կարգի ուժաքարեր, խորհինք. չէ կարելի յատկացնել նախնականը բնութեան շինանիւթին տիեզերական, երկրորդը քլի՛ջային կեանքին, եւ ինչու ոգեղէնն ալ չունենար իր քարը: Երրորդը: Ու ինձ հաւատացնողը այդ երրորդութեան, համոզիչ ազգակը այս իրողութեան՝ մարդուն յղանալու ազատութիւնն է ստեղծագործ: Արուեստը:

16

Երբ կ'ըսեն՝ արուեստ գոյութիւն չունի այլեւս հինգ հազար տարի առաջուան ըմբռնումով, չեմ հաւատար:

Երբ կ'ըսեն՝ ամէն ոք արուեստագէտ է այլեւս չեմ հաւատար:

Երբ երաժշտութիւնը աղմուկի վերածուելու աստիճան կ'ազատագրուի՝ հո՛ն կը կորսուի, շուրջ սահմանաքար չգտնելով: Եւ որքան կ'ուրախանամ հաստատելով թէ արդի հայ երաժշտութիւնը աղմուկ չէ: Կարամուրզա, Կոմիտաս, Սա-հապետեան, Եւրոտումեան, Միլլիդեան, Բաբաջանեան, Ալան Յովհաննէս, ձէլալեան, Յարութիւնեան, Մանաս, Մանսուրեան, Պոտոյեան, Մէլիք Ասլանեան եւ բազմաթիւ երիտասարդ երգահաններ, աշխատել են ու կ'աշխատին հայ ազգայնականութեան եւ արտայայտականութեան յատկանիշներով: Հարուստ, աւելի ազատ լեզու մը գտնել անոր, ինքնայատուկ անուշութեամբ: Հայ երաժշտութիւնը այսօր, իր տիրութեանը մէջ կորովի ու տարօրինակ խորհուրդով մը լուրջ, հակառակորդներու ինքնուրոյն միութիւն մը իրագործած է: Մանաւանդ՝ զինքը հասունցնող հոգին նման, միշտ արտայայտական կը մնայ, խորք ունի: Ու բազմաձայն մշակումը հայ երգին չէ շողացած կենսալից աւելը: Անկեղծութիւն կը տիրէր դարուն սկիզբը՝ աշխատանքի երգերուն աղբիւրի թէ հարսանեկան երգերուն, պանդուխտի երգերուն մէջ: Մշակումը խելացի՝ թոյլ տուած է որ չխաթարուին անոնց խորքը: Ինքնաբերութեամբ օժտուած այդ անմիջական խորքը կը լուսաւորէ մեղեդին իր զանազան ձեւերուն մէջ: Ինքնատիպ արդիական տարրերով իր, սքանչելի կշռութեան հարստութեամբ, իր շեշտերը գետեղելու եզակի բնութեամբ, հայ երաժշտութիւնը իմաստալից լաւագոյն փաստն է հայ ժողովուրդի արուեստի բարձր ըմբռնութեան: Ու եթէ միւլուրէնը պարտադրել մենք զմեզ՝ հայ սփռուք քաղքենի՝ չկայ աւելի օգտակար ճամբայ, քան հոգեւին հայ մնալ, իրապէս մաս կազմելու համար տիեզերական ուժերուն, եւ պատկանելու համար համամարդկայինին:

Քանի առանց անցեալի գիտութեան ապագայ չի կրնար գոյութիւն ունենալ ըսփիւռքի համար: Եւ ա՛յդ, արուեստով ու մշակոյթով կրնայ լաւագոյն փոխանցուիլ՝ երաժշտութիւնը մնալով ամենազինքին ուղին: Անցնող քաղաքակրթութիւններու տեղողութեան եթէ արուեստը հաղորդակցութեան պատուական միջոցն է, մարդ մարմնականօրէն պէտք է կապուած մնայ իր մշակոյթին: Որովհետեւ՝ յարաբերութիւն կայ իր ժողովուրդի հոգւոյն խորքերը թաղուած զգայնութեան եւ, անոր՝ կարենալու, իմանալու, ըմբռնելու, աշխատելու եղանակներուն միջեւ: Ու այդ պարագային, նկարչութենէն կամ քանաստեղծութենէն ալ աւելի դիւրին չէ՞ գտնել անձնականութեան ուղին երաժշտութիւնով:

Աշխատանքի երգ մը պարզունակ, է՛նաեւ փիլիսոփայութեան մը խորիմը: Դիւրահասկնալի կշռութեամբ վերաբանական լեզուն անոր, մեզ կը մօտեցնէ տեսակարար մեր յատուկ ինքնութեան: Ինչ լաւ որ հեռանկարը հայ երաժշտութեան աւելնկալել կու տայ տեսական գոյութեան իրաւունքը:

Կա՞յ ժողովուրդներու մշակոյթին մէջ խորհրդանշիչ մը աւելի օրինակելի, իրեւ յաւերժութեան բնական տարերք՝ քան իր երգը:

ԵՐԱՆԻ ԹԷ ԶԸԼԼԱՑԻՆ...

«Յառաջ Միտք եւ Արուեստ»ը ստէպ ստէպ պիտի խմբէ հրատարակութիւններու ամբողջ հունձք մը, որուն մասին յաճախ ոչինչ կը գրուի ո՛չ մէկ տեղ: Գիրքեր են ասոնք, որ աշխարհիս բոլոր կողմերէն կը դրկուին խմբագրութեան «գըրափօսութեան խնդրանքով»: Ասոնք երբեմն գեղեցիկ, գեղազարդուած, գունատիւ, այսինքն՝ մեծածախս գործեր են, որոնց մուտքին գետեղուած կը գտնենք մեկենասներուն լուսանկարը, ճոխացած՝ հեղինակին, ասոր մօր կամ կնոջ լուսանկարով, կենսագրութեամբ եւ մասամբ նորին: Երբեմն ալ համեստ, վիմատիպ ու մեքենագիր հատորներ են, որոնց մեծատաղանդ գրիչները ազգիս մատուցած իրենց ծառայութիւնը կ'ոճաւորեն կաղացող հայերէնով, ուղղագրական սխալներով, վրիպակներով եւ մասամբ նորին:

Ասոնք կը կազմեն մեր գրականութեան մէջ իսկական ենթագրականութիւն մը, ուր կը ցոյլայ սովորական, տանելի, անհամաձայն մը: Զի պակսիւր անշուշտ յաւակնութիւնը հայ ժողովուրդէն կամ հեղինակի անձէն բան մը փրկելու երանելի առաջադրութեան: Ընթերցողը անկասկած դէմ յանդիման կը գտնուի արտագրութեան մը, որ ունի արտաքանական արժէք եւ իրեւ այդ՝ կրնայ նիւթը դառնալ լոկերարանական վերլուծումի մը:

Այս գիրքերուն տպուիլը գործ կը հայթայթէ մեր տպարաններուն: Բայց ոչինչ կը բերէ հայ գրականութեան: Այսօր հանդերձ կ'արժէ, որ ընթերցողները իրենք ծանօթանան տրուածին գոնէ մէկ մասին: Ուստի՝ հոս կը գտնեն գրքերէն վերցուած յատկանշական տողեր ու պարբերութիւններ:

Անշուշտ, երբեք նպատակ չունինք յիմարապատում մը կազմելու պատուական հայորդիներու ի վնաս:

● Թեհրան, Լուսիկ Մէլիքեան, «Անի» հրատարակչատուն, Քարիֆորնիա, 1985: «Լուսիկ, սփռուքահայ, մասնաւորաբար ամերիկահայ գրական իրականութեան մէջ մշտնջենական ներկայութիւն մըն է, հայ գրական շարժումներուն հանդէպ իր ունեցած անհուն սիրով եւ ստեղծագործող մշտնջող վաստակի նուիրագործումներով» (էջ 3):

● Աստուածամայր, Ասողիկ, Փարիզ, 1986:

«Տիրամօր անապական կուսութիւնը, որպէս անուշ բարասան, լուսաւորում եւ ջերմացում է մարդկանց հոգիները» (էջ 6):

● Ու. Սարգիսեանի Լաքսիլոյ գիշերը, Յակոբ Աղամեան, Պէյրութ, 1985:

«Այո՛, մենք ալ տեսնեք բարի հսկան: Միջին հիւսիս չգրեցի այդ նշանաւոր հանդիպման մասին: Առաջին օրէն իսկ որոշած էի անմիջապէս գրել: Սակայն չեղաւ: Պատճառը ծուլութիւն չկարծէք: Պարզապէս այդ չըմանին մէկը միւսին ետեւէն հասան Սարգիսեանին նուիրուած ծանօթ գրադէտներուն գործերը: Երանի թէ կարողացած ըլլայի: Ի՞նչ կրնայի գրել կարդալէ ետք Վահագն Դաւթեանի «Բարի Հսկան»: Ի՞նչ գրէի Յովհաննէս Շէօհ-մէլեանի բանախօսութեան տեղեկանալէ վերջ: Ասոնց վրայ եկան լեմոն քամելու, մէկը միւսին ետեւէն, կոկիկ հատորներ» (էջ 9):

● Առաջին Փորձեր (քանաստեղծութիւններ), Թադէոս Իսկէնտէր Եսայեան, Ամման, 1985:

«Ընթերցողէն կը խնդրուի ներդրամիտ ըլլալ, եթէ ներկայացուած պատկերները գոյնզգոյն չեն, սա անոր համար է, որ հեղինակը սեւ ու ճերմակ գոյները միշտ նախապիւծ է: Իսկ եթէ պատկերները թուիչ կ'առնեն պարզ բառերով՝ այդ ալ անոր համար է, որ թափը թուիչը սկսած է նախակրթարանի սեմերէն միայն»:

● Երկրորդ Փորձեր (բեմադրական երգիծարանութիւն) 1. Նոր Քոնդրէթթըրը, Թ. Ի. Եսայեան, Ամման, 1985:

«Այս գրքիկին նպատակը ուրախ վայր-

ՎԱՐԱՆԻ

ՏՆԱՇԱՐԻ

Այստեղ ամէն դուռ մի քանի ունի, Մայքերը բնաւ չեն տանում հեռու, Նրանք շուտեմ են վիուկ աշունի, Որ մի օր հա՛րս էր, շոյանք ու գարուն:

Այստեղ ամէն դուռ վառ քանի ունի, Նաեւ գրասանգ, ծաքած արեան պէս, Դա մի ափի չափ կտրած եղեմի, Վրան հանգուցուած ժապաւէն մի հեզ...

Ամէն տան դիմաց մի սառն սեւասիւն, Որ՝ պահակում են հոսքը քաղաքի. Ամէն սիւնի դէմ միեւնոյն սառն Դարձել հայելի, սառցէ ապակի...

Պողոտան՝ շարժում ու կարմիր խայտանք, Պողոտան երակ տաք արիւնով լի, Տնաշարերը կայանած գնացք, - Տնաշարերը տուփեր նուէրի...

Համր է ու հանդարտ քաղաքը համայն, Լոկ միտառը հարմատող փայտի, (Ոչ մի ուշացում, ոչ մի ոտնաձայն), Անցեալ տարին է, մոխրաւա՛յ պիտի...

Թեհրան, 1 / 14 / 1986

ՇԵՆՔԵՐ

Փուչ խեցիներ են քափում Մայքերի սալաքի վրայ:

Մարգարիտները խօսքի վտանգին Եթերում կանգնած Հագարմէկ աստուծո զովաբանելիս, - Կեղեմները քաց Անճրեւում են, բայց Որպէս ներշնչում այն բանաստեղծին, Որ սիրում էր քարձր Վայրերից նայել՝

Մէկ-մէկու կըպած տխուր բակերին, Բակերում կապուած տխուր քոկերին, Թոկերին կառչած տխուր յարկերին, Յարկերից կազմուած տխուր շէնքերին, Շէնքերում կանգնած լա՛ւ սանդուխտներին...

- Հագարմէկ անգամ Մուք աշխարհ ընկած իմ լոյս տխուրքին, Այս անգամ ների՛ր:

Թեհրան, 6 / 9 / 1985

կեանքներ ապահովելն է ընթերցողին համար: Կը խնդրուի ուրեմն խնդալ առանց մտածելու: ... Եթէ ընթերցողը լուրջի տանի ամէն բառ եւ կամ նմանութիւններ երեւակայէ՝ հեղինակը այդ պարագային պատասխանատու չէ անոր սրտնեղութեան եւ կամ անոր արցունքներուն»:

● Մատնան հոգեդարձի, Անդրանիկ Արարատ, Դամասկոս, 1985:

«Առաջին տարիներու մեր գրական փորձերը լոյս կը տեսնէին թերթերու մէջ: Ընկերներու վարդապետական սաղմնային վիճակի մէջ՝ զիս փոթորկող պոէմի մը առաջին էջերը, նուիրուած մեր ժողովուրդին պատմութեան եւ ճակատագրին... Ընկերներէն մին նկատու տուաւ որ կանոնայէն էր նման գործի մը համար... Թմբիկի մէջ մտաւ նախափորձ: Բայց պոէմին զարգացումը շարունակեց հիւսուիլ ինքն իր մէջ եւ ինձմէ ներս, տարուէ տարի: [...] Հասաւ 50ամեակը եւ զայն նախորդող ու անոր սթափեցնող մթնշաղկեր: Տարիներով ամբարուած ու զգարուած միտքերն ու զգացումները ժայթքեցին... Այս անգամ էս հաստատեցի որ կանոն էր: Եղածը ժայթքում մըն էր: Պէտք էր գտնել, գասաւորել,

զարդարել, գեղեցկացնել... Սկսայ գրաքննուած ու հետողական աշխատանքի»:

Ահա նմոյշ մը այս աշխատանքէն. Դէպի Տէր - Զօր, Հալէպ, Համա. Դէպի Տիգրիս, Դէպի Հորան. Անապատներ՝ մեռելաթաղ, նուրբ աւազով կը պատանքն Մարմինն անոնց որոնք հոս հոն թուին նման կը թափթփին Քամած վերջին կաթիլն անոնս մաքառումի տառապանքին (էջ 79):

● Մի ազդիկ ու արեւ, Լուսիկ Մէլիքեան, Ոսկետառ Հրատարակչատուն, Նիւ Եորք, 1982:

«Օրերը շաբաթներ շարանին կախուած՝ կրկնուած հէքեաթի նման թեւածում են քաղաքի գլխին:

Թեհրանի չափազանց կարճատեւ զարնան օրերը շարունակուում են տակաւին: Ու, մէկէն կարծես միջին երկրաշնչի ընդերքը հասնող ահագնազով՝ Հայկական Զարդի, եղեռնայուշ վիրաւոր ու կատաղօրէն հնամենի՝ Ապրիլ Քսան Զորսի օրը վրնջացող նժոյգի նման դոփում է գետինները այս իրանեան մայրաքաղաքի»:

(էջ 184):

ՀԱՐԱՇ

ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ԹԻԻ 120

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱԽԱՐՇ ՄԻՍԱԲԵՍՆ

Fondateur : SCHAVARCH MISSAKIAN

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
Ֆ ր ա թ ա : Տաք. 600 ֆ. — Վեցամսեայ : 310 ֆ.
Արտասահման : Տաք. 700 ֆ. — Հաաք : 4,00 ֆ.

63^{րդ} ՏԱՐԻ — ԹԻԻ 16.588

ԶԱՐԵՆՑ ԵՒ ԻՐ ՀԱՐՑՈՒՄԸ

Տեական այլակերպումը Չարենցի գործին :
Հայ գրականության մեջ հազարադեպ են անունները, որոնք կը պարզեն արտադրությունն նման շրջափոխություն : Անորի-նակ թափով մը՝ Չարենց կ'իրացնէ, կը գործադրէ ու կը զանցէ երկու — երեք սե-րունցով հազիւ նուաճելի քանի մը գեղա-գիտություն կամ բանարուեստ : Քննադա-տությունը սովոր է զանազան խորագիրներ տալու եւ դասակարգելու :
Այսպէս՝ առաջին շրջանի «խորհրդա-պաշտությունը», որ կը մասնաւորուի նրբէ երգ տխրադալովի աղջկան (1914), կապուտաշեայ հայրենիք (1915) եւ Ծիա-ծանր (1917) հատորներով : Այսպէս՝ երկ-րորդ շրջանի յեղափոխաշունչ եւ արա-գայապաշտ իրադրութեան, որ կը կոչ-ւի ի միջի այլոց Սոմա (1918), Ամբոխ-ներ խեղագարուած (1919), Բոլորին, Բոլորին (1920), Ամենապոկ (1921), Պոկգորգու, Ռոման Անէր (1922), կապկազ (1923), կոմալալմա-նայ (1924) եւ Լեւինեան երեք պոէմները (1925) : Վերջապէս երրորդ շրջանի «Ի-րապաշտությունը» : Եպիֆանի լուսաբաց (1930) եւ Գիրք ցանապարհի (1934) :
Եռամսա այս բաժանումը կ'արժէ ինչ որ կ'արժէ գրական արտադրութեանց նման բաժանումներ : Բոլոր անցման երկե-րը, եւ — առաջումներ կամ ընդելուարմ-ներ կը Գնդին յանուն «տրամաբանա-կան» թուող սխեմային : Բաժանումը տա-կալին մէկը կը ձգէ բանաստեղծին 1934 —

տարամէտ, խաղաղութիւն ու բազմախա-բերթողական բխումներուն, շեղումն — բուն, յանկարծակի ոտտումներուն կամ «սպառնալուծներուն» (անշուշտ ղէպի «չարաօնուած» ամբողջ ապագայաշա-տութեան ու փորձառականին) կուտայ միաւորիչ տրամաբանութիւն մը : Եմայէ պրոֆիլը ձեռն-էն, Ռոման անէրէն մի-նչեւ յետ — մահու նաւգիկէն անհկա կը բանի Չարենցի արտադրութիւնը : Ան է, որ Չարենց կը յաջողի տարազել 1922-ին «Երեքի յայտարարութեան» օրերուն : Այդ տարուան Յունիսին տպուած հանգանա — կէն վերջ՝ առանց իսկ իր ընկերներու համաձայնութեան կամ գիտութեան (Գ. Արտիկ եւ Ա. Վառուդի) Չարենց իր ա-նունով կը ստորագրէ Յայտարարութիւնը շարունակող յօդուած մը : Որոշակիւ չարցումն է. «Ի՞նչ պէտք է լինի արդէ հայ բանաստեղծութիւնը» : Յօդուածը մեկնակէտն է յետագայ տեսական գրու-թիւններուն, որոնք կը յանդիման «Ստան-դարտ»ի միակ թիւին (1924) :
Այդ յօդուածին մէջ Չարենցի տուած պատասխանը որքան հետաքրքրական, նոյնքան ալ պարագայական ընտրի մը ունի այլեւս, որ զանց կ'առնուի հոս : Շա-հեկանը հարցումն է, անոր ընթացքը, որ պատմական շատ որոշ շրջանի մը մէջ պայծառ կը դարձնէ Չարենցի հարցը : Ա-նով խնդրական կ'ըլլայ մէկէն ամբողջ ա-րեւելահայ բանաստեղծութիւնը, Թու-մանեանէն մինչեւ Տէրեան, եւ իր այս հանգամանքով այնքան գալթակեցուցիչ է «աւանդութեան» պահպանումին ձեռ-նարկած մեր քննադատութեան : Այսպէս ինչպէս որ տարագրուած է անհկա, մեղի կը թուի ոչ միայն իւրաքանչիւր, այլեւ դարձանալի : Կը բանայ ժամանակաշրջան մը եւ կը յայտնաբերէ խզումի անորինակ կամք մը :
Չարենցի հարցումը կը գուցարդէ հրա-մայական մը բոլորովին անորոշ տարրի մը : Չարենցի ինչ որ անորոշին եւ դեռ աւանդական «արդէ հայ բանաստեղծու-թեան» գրուած պարտադրանքն է. պէտք է : Հարկադրանքը կը վերաբերի բանաս-տեղծութեան ըլլալու կերպին : Հարցումը նկատի ունի այն ինչը, որ հայ բանաս-տեղծութիւնը կը դարձնէ արդէ : Թէ «ար-դէ» Չարենցի հիմնադրող յղացքներէն մին է, կը տեսնուի տարրի մը վերջ, 1923-ին գրուած յօդուածով մը : «Արդի ուսա-կան պոէզիան» : Ոչ թէ բանաստեղծու-թիւնը ըլլալու է սոսկապէս արդի, այլ արդի է, որ պէտք է ըլլայ բանաստեղ-ծութիւն : Իսկ արդի՞ն : Արագ ըսուած՝ անհկա ներկան է, որուն յատկացուած է քառասուն մը :
Երկնից թռչում է մի թռչում. — Բն երկան է այն բարեկամ. — Իմ Բն իրի միտող մի հնչիւն. — Բն մեր-կան է այն բարեկամ. — Նա գնաց — ու կրկին դարձաւ. — այդ նա՞ է արդեօք թէ ուրիշը...
Դու նրան էլ չես գտնաւորում. — Բն մեր-կան է այն, բարեկամ (Երկեր, Գ. էջ 210 — 211) :
Քառասուն կը բանի ներկայի յարակար-ծային որոշադրումին վրայ : Ինքզինք ժխտող հնչիւնը կը յարաբերի այլին ու նոյնին : Արդիւն սակայն միայն ներկան է, այլ ներկային շարժումը, կորագիծը, եղելութիւնը : Ոչ թէ միայն թաւառ, այլեւ անոր թոփփին հերթած ու նուա-ճած տարածութիւնը : Հատուածը : Արդիւն ընթացքն է :
Չարենցի ամբողջ գործին մէջ չափա-զանց յայտնի է ժամանակին «դարին» փարելու գործը ցանկութիւն : Ատոր մեկ-նակէտն ու յանգաման կէտը կը մնայ բա-նաստեղծութիւնը : Այս է որ կը փնտո-նար թիւերը եւ տարեմիջի : Եւ անոր հա-րգիականութիւնը : Ահա՛, պարագա-բանքը, բանաստեղծութեան պարագա-

Եղիչ Չարենց այն հազարադեպ ար-ուեստագէտներէն է որոնց անձն ու գոր-ծը անկարելի է իրարմէ զատել եւ այս պարագան մեր գրականութեան իր բերած առաջին կարեւոր նպաստն է, մասնաւոր-Արեւելահայոց մօտ՝ որոնք օգտապաշտ ու ժողովրդային տարածուն աւանդութեան մը մէջ կը ծնին ու կ'աճին : Առաջին ամ-բողջական գրագէտն է, մարդը որ իր է-ութիւնը, բնութիւնը լիովին ու միայն արուեստի մէջ կ'իրագործէ — ոչ թէ ու-սուցիչ եւ բանաստեղծ, խմբագիր եւ բա-նաստեղծ, կամ հանրային գործիչ, Հայ-պետհրատի պաշտօնեայ եւ բանաստեղծ — այլ միայն ու պարզապէս բանաստեղծ : Շեղումը կերպով ու գուտ արուեստագէ-տի խառնուածք՝ իր բոլոր արժանիքնե-րով եւ անբանարարութիւններով, բան մը որ բոլորովին նոր է Արեւելահայոց մէջ — այս է իր երկրորդ նպաստը : Արեւ-մարտահայեր ունեցել էին գուտ արուես-տագէտ ամբողջական յանձնարարութեամբ՝ յանձին Պետրոս Դուրբանի եւ Դանիէլ Վարուժանի : Ուշագրաւ է իր մէջ մնա-յուն, յորդառատ բխումը ստեղծագոր-ծական երեւակայութեան որ թիւումին է իր գոյութեան : Ու ինք գիտակից է այս իրողութեան : Նամակի մը մէջ 1935, Մարտ 8, Հայաստանի խորհրդային Գրող-ներու Միութեան Վարչութեան ուղղակի-կը գրէ. «Բոլոր հայ գրողներէ (թէ անց-եալ, թէ ներկայ) ամէնից քիչ ինձ կարե-լի է մեղադրել ստեղծագործական ծու-լութեան մէջ. ոչ մի հայ պոէտ այնքան չի գրել, որքան ես» : Գոյութիւն մը որ կ'ընթանայ մեծագոյն վտանգի սպառնա-լիքին տակ որովհետեւ կեանքին յաջողի-լը կամ վատնուիլը մահէն ետք միայն պի-տի գիտցուի ու չափուի՝ շտրհիւ իր գոր-ծին արժէքին, այդ ալ ուրիշներուն կող-մէ եւ շատ ուշ... : Զի բաւեր իր ներքին համոզումը, թէ ինք լաւ բանաստեղծ է, չի բաւեր նաեւ ու մանաւանդ մարդոց վկայութիւնը կամ անունին համբաւը, բաներ՝ որոնք հանգէպ խոր արհամար-հանքով մը սպառապէսաւ է ինքզինքը : Չարենց պիտի ապրի բացարձակ անապա-հովութեան մէջ որովհետեւ ընտրած է միայն արուեստը եւ այս է շատ հաւանա-բար պատճառը որ իր գործին լայթ — մո-թիւններէն մին է ինքնագովութիւնը, ինք-նագովորողութեան, իր հանձնարին, առնուա-ղըն անձին յիշատակումը : Մերկ ու միմու-ճար բայց հպարտ բանաստեղծը եւ իր եր-կն իրար յեցած կաղն ի կազ կ'ընթա — նան փոթորիկներու անատուգութեան մէ-ջէն — այս չէ՞ պատկերը որ կը դժէ ինք, անկեղծութեան վայրկեանի մը : —

Կորեանի տողերը կ'իսկանգան կը թուին իր մօտ :
Կապուած եմ կամայ իմ մայր հողի հետ. Յար ու յարաւոր ամբոխի լացը,
Յար ու կսկիծը,
Ինձ կոչ եմ անում, քէ՛ արի՛, պոկ՛տ,
...
Ասկէ աւելի կուտ չէ շրջանի միւս բա-նաստեղծը, Շուշանիկ Կուրդինեան :
Ծանօթ է Չարենցի մեծ յարգանքը Ա-ւետիք Խաչատուրի հանգէպ, որ շատ հաւանաբար կ'ընթա թէ իր երէցին փոր-ձառու, հմուտ ու սովորուն մարդու տի-պարին եւ թէ ալ անոր գործին ժողո-վուրդ — հոտող, յուզական, կէս — աշու-ղական նկարագրին : Թէ ինչպէս յեղափո-խական, նոր, քղաքաղութ՝ բանաստեղծ մը կրնար համակրել Խաչատուրի չափ պահպանողական, «պոետիկ» գրագէտի մը կամ վահան Տէրեանի չափ անյեղափո-խական, ներհայեցող ու ենթակայական բանաստեղծի մը՝ բացառիկ վկայութիւն-ներ են Չարենցի կարծեցեալ յեղափոխա-կանութեան մասին :
Այս բոլորը կ'ըսուին անոնց՝ որոնք ար-դէն լաւ կը ճանչնան անոր գործը եւ շեշ-տելու համար ինչու անով մեր բանաստեղ-ծութիւնը յանկարծ դաւառական արուես-տէ մը մօտեցաւ արդիականութեան, ա-

Գրեց՝
Գ. ՊԵՏԵՍՆ

Գրեց՝
ՎԱՀԷ ՕՇԱԿԱՆ

Տեականներու երկերը, որոնց մէկ մասը լայն տեսաւ Անիայ ու չհաստատուեց երկեր հատորով (1983), Անահիտ Չարենցի խմբագրութեամբ : Յետ — մահու եկող այս արտադրութիւնը, օրագրային, մերթ ուղղակիորէն այժմէականին ստեղծող, մերթ ալ հայեցողական, հազիւ թէ մտնէ վերջինիս սխեմային մէջ. ան կը կազմէ բոլորովին իւրայն ընդլայնում մը եւ խոր-քին մէջ, վայրն է այս գործը տեսապէս բանեցող քանի մը գեղագիտութիւններու (Չարենց միջոց ալ հաւատարիմ մնացած է Տէրեանական քերթուածի սկզբունքնե-րուն) :
Ինչ ալ ըլլան դործնական մտահոգու-թիւնները սխեմային կիրարկումը արդա-բանող, ստույգ է, որ Չարենցի արտադ-րութիւնը կը վրիպի կապապարներէն. ա-նիկա անդադար փոփոխութեան, կազմա-լուծումի եւ վերաճեաւորման ամբողջ — լութիւն մը կը կազմէ : Շատ դիւրին պիտի ըլլար այս ներքին հոլովոյթը ձեւել «տիպ-թիւնային» օրէնքով, երբ աւելի քան բացառյալ է, որ անհկա այլափոխումի, յեղափոխումի ընդհանրացեալ եղանակա-ւորում մըն է եւ չի միտի անպայման համադրութեան մը : Ռուպայաթ — ինչ մէջ (1926), անկասկած արձագանգելով Հե-րակիան ու Թաոյի վարդապետութեան, Չարենց կը գրէ. —
Ապրում ես, շնչում ես, դու դեռ կաս-բայց ամէն վայրկեան դու ա՛յլ ես (Եր-կեր, Գ. էջ 207) :
Այս այլը կը թուի տուեալ մը — դու ա՛յլ ես — , բայց կը կազմէ նոյն ատեն փնտռութի մը հեռանկարը : Անհկա տարբերի, ուրիշի, նորի ձգտումն է, որ կը ձեւաւորէ Չարենցի արտադրութեան ընթացքը, ինչպէս որ կը գաղափարէ ամ-բողջ «արդիականութիւնը» սկսեալ Պոտ-իկէն : Այլը փնտռողութեան միջոց ալ, ինչ որ յարանոր անձանթի որոնումն է եւ իր հետ կը տանի մերթ ներշնչող, մերթ բացառյալ հարցում մը, որ Չարենցի

Գրեց՝
ՎԱՀԷ ՕՇԱԿԱՆ

Գրեց՝
ՎԱՀԷ ՕՇԱԿԱՆ

Գրեց՝
ՎԱՀԷ ՕՇԱԿԱՆ

ԱՐԴԻԱԿԱՆ ԸՆԹԵՐՑՈՒՄ

Նախան շունչով այս գրությունները քաղաքական քարոզչության, լաւագոյն պարագային՝ խոչալիթի ու միամիտ բանաստեղծի հրաշքի երեւակայութեան հոյակապ օրինակներ են: Յայտնի է որ Չարենցի մօտ դեռ որոշ շփոթութիւն կայ քաղաքական քարոզչութեան ու զուտ արուեստի միջեւ: Արդարեւ, քանի մը տարի ետք, 1927-ին, Չարենց յօդուած մը ստորագրած է, լոյս տեսած Պաքուի Կոմունիստ թերթին մէջ «Սատունցի Դաւիթի, Պատմական Պիեաների եւ Նաջիտալիստական Իդեոլոգիայի մասին», ուր կը գրէր. - «Խերաքանչիւր գրողէտ, որ հետաքրքրուել է այս հարցով, պիտի է, որ Շէքսպիրի բոլոր պատմական պիեաները, ինչպէս եւ Համլէտը, Մակբէթը եւ այլն, ոչ այլ ինչ են, եթէ ոչ քաղաքական պամֆլետներ՝ գրուած եղաբեթեան շրջանի Անդրլիայի քաղաքական որոշ խմբագրութիւնների շատ կոնկրետ նպատակներ ծառայելու ձգտումով: Անշուշտ կը սխալէր Չարենց, սակայն այդ չէ կարեւորը, այլ թէ ինչու կը սխալէր: Զէր գիտեր ճշմարտութիւնը, տարբերութիւնը քարոզչութեան եւ գրականութեան միջեւ: Հարկաւ պիտի էր: Ուրեմն - պարզապէս զոհն էր օրուան իմացական միջոցաւորին, համայնալարութեան շուրջ ստեղծուած հսկայ խանդավառութեան: Աշխատանքի քաղաքակրթութիւնը կ'աւետէին, շահագործուած, առաքինի ու սովորական մարդուն մօտ չէր պատմութեան մեքենալարի խցիկին մէջ:

Եւ մի՞թէ դուք չգիտէիք, Որ ամէն մի անյայտ բանուոր, Որ ձեռքով իր երկաթ է կռում - Հագար պոփմներ ունի Իր հոսկու, երկաթ քոֆերում:

Զգիտե՛ք...
Իմացե՛ք հիմա:
Ականջներդ - լայն - բացե՛ք -
- Ուրիշ հանճարներ չկան
Աշխարհում նրանցից քացի՛:

Երիտասարդ էր համայնալարութիւնը բանաստեղծին նման, ու անոր նման չէր դաւանանած իր բարձր խոչալներուն: Այդ ոճիւրը աւելի ուշ պիտի գործուէր եւ իրեն իր կեանքը պիտի արժէր: Բայց իրականութեան մէջ Չարենց զոհ չգնաց յեղափոխութեան, որովհետեւ միշտ հաւատաց անոր, հաւատարիմ մնաց իր պատանութեան «սիրուհիին», առաջին սիրոյն: Եւ երկրորդ սիրոյն ալ որ Նայիրին էր, հայրութեան ոգին: Երկու սէրեր՝ միացած, նոյնացած բանաստեղծութեան բուրբոյն մէջ: Ու երբ հարց կու տանք թէ ի՞նչ գործ ունէր Չարենցը որու Յեղափոխութեան մէջ, որմէ ոչինչ կը հասկնար եւ որմէ ոչինչ սորվեցաւ՝ ստիպուած ենք պատասխանել թէ բանաստեղծ կոչուած էակը, հակառակ իր արուսիքի յատկաւորութեան՝ կոյր է աշխարհի իրականութեան ու մարդկային ողբերգութեան: 1918-ին 21 տարեկանին, «Ամբոխները իմ լազարուած»ը հասկնալի է: Սակայն ի՞նչպէս բացատրել 1936-ին, 40 տարեկան չափահասութեան՝ «Ներքոյ Այգաբայր» իր «բոցէ Հոկտեմբեր»ով, Մեծ Դեկտեմբեր»ով, անկաշկանդ խորհրդային ազգեր»ով» ու նման հարիւրաւոր վիթրաւոր արտայայտութիւններով...: Այդ 20 տարեկանը ընթացքին կո՛յր էր Չարենց, չէ՞ր տեսներ ինչպէս հիւսիսի մեծ դրացիին էն տաղանդաւոր գրադէտներուն մեծ մասը մէկ մէկ փախեր էին խորհրդային Միութեանէն կամ լռեց էին (*):

Չարենցի կարճ կեանքին երկրորդ հանգրուանը կը թուի գետեղուել 1930-ական թուականներու սկիզբը, երբ վերագրւած մը կայ յեղափոխական կիրքէն դէպի զուտ քնարերգութիւն ու պատանութեան երազանքները, դէպի ազգային թէ՛ մաներ: Սակայն չկայ նախահայրերու պաշտամունք այլ ընդհակառակն պարսաւանքը անցնալի մտայնութեան եւ զեկավարութեան յատկապէս այդ հանգրուանի գլխաւոր երկի Գիթ Զանապալի մէջ: Ոչինչ կայ հոն համայնալար տեսութեանէն այլ լոկ ժողովուրդի փառաբանանքը, փառահնչ պարգայի մը տեսիլքը, որ սաղմոնային վիճակով կայ արդէն «Սատունցի Դաւիթ» 40 էջոց գրութեան մէջ եւ որ կը դարձանայ ամբողջ 300 էջոց գրքին երկայնքին: Այս գրքէն մարդայն տպաւորութիւնը կ'առնէ, թէ Չարենց հաշուեյարդարը կ'ընէ իր կեանքին ու կը պատրաստուի նոր փուլի մը մէջ մըտ-

նելու: Այդ բոլոր «Տաղերը» իր անձին շուրջ հիւսուած՝ ինքնապաշտպանութեան գրահ մըն են, տեսակ մը նախազգացում՝ թէ ատենը եկած է ինքզինքը բերեղացնելու: Այսպէս միայն կը բացատրուի «Ռուբայիները, Դիտերքոսները, խորհուրդները» եւայլն: Սակայն ոչինչ կ'աւելնայ իր բանաստեղծական թէ՛մաներուն եւ զգայնութեան վրայ, ոչինչ յանդուգն կամ արեւածաղնիկական կը փորձուի: Մեծ Յեղափոխութիւնը ետին է այլեւս ու «Ռեքուիէմ Էթէրնամը», մահուին մէկ տարի առաջ, 1936-ին, գրուած Կոմիտասի համար, կրնայ շատ դիւրաւ Յեղափոխութեան պատշաճիլ: Սակայն հաւատքը, հաւատարմութիւնը Յեղափոխութեան հանդէպ միշտ վառ է սրտին մէջ - խոչալը սուրբ է ու միայն մարդիկ են որ կը սխալին...: Փոխանցումի այս շրջանին ուղիւ իր յարմար արտայայտութիւնը կը գտնէ «Ներքոյ առ Քննադատն N. N.» կտորին մէջ, գրուած 1929-ին:

...
Կ'անցնեմ իմ ուղին ես, որպէս պոէտ,
Զգտելով միայն, որ ժամը չըսի
Իմ ոգու վրայ եւ ո՛չ մի վայրկեան -
...

Դժուար է եղել իմ անցած ուղին
Եւ կարուստներ եմ ունեցել ես մեծ,
Եւ ցանապարհս եղել է յդի
Խոր անկումներով, - սակայն ահա ես
Ուսի եմ ելում կրկին անվեհեր՝
Խոր տանջանքներով իմ ոգին կոփած,
Եւ մաքառում եմ կրկին ահա վեր՝
Նիմը ու յոգնութիւն ներքեւում քողած: -
...

Եւ կ'երգեմ կրկին: - Եւ ո՛չ մի ժամիք
Ինձ չի՛ բաժանի ինքնիման զարից,
Ինչպէս ա՛յ մի ուժ ինձ չի՛ բաժանի
Իմ շունչալից, պայծա՛ր քնարից...:

Թէ ուր կրնար տանել զինք այս նոր ներշնչումը՝ միայն կրնանք ենթադրել - խորապէս փրկափայլական քերթողութեան մը, կեանքի իրականութեան տակաւ հեռանալով դէպի վերացականութիւն ու խորհրդանշականութիւն, քիչ մը Կէօթէի Ֆաուսթի նման, անշատուած նաեւ Յեղափոխութեանէ՝ բայց մնալով միշտ նոր աշխարհը խորհրդանշող Լենինի անձին կախարդանքին տակ՝ որ նոր օրերու ծառայէ մըն էր իրեն համար:

Եզրափակում: Չարենց այլեւս անհպելի առասպելի մը վերածուած է ու գրեթէ անկարելի դարձած է, մասնաւոր խորհ. Հայաստանի մէջ՝ անոր մասին արդիական քննադատական խօսք ըսել: Այս կացութիւնը տեսակ մը հոգեհանգիստ է արուեստի գործի մը համար, եւ որուն վրայ կ'աւելնայ դեռ անձին շուրջ ստեղծուած պաշտամունքի նման երկրազանքութիւն մը, որ շատ աւելի կը դժուարացնէ ճշմարտութեան փնտռութիւնը: Չարենց վերջ մը եւ սկիզբ մըն է նոյն տեսն: Այս երթուղին միջին տեղահան կեանքի մը ու բանաստեղծական հեղեղային տաղանդի մը կիրքն ու բարկութիւնը, խանդավառութիւնն ու թուիչքը, սէրն ու յուսալքութիւնը: Ու նաեւ՝ բանաստեղծին մտաւրկումը իր անձին հետ, իր կարողութիւններուն աւ իր կեանքի իմաստին շուրջ: Ինքնալիքեան սուր ու մնայուն տաղանդ մը կը թուի խոցել զինքը, այն աստիճան ջլատիչ, որ ծիծաղելի ծայրահեղութիւններու կը մղուի երբեմն:

Սիրի՛ր հանճարը հայ,
Որ դարեք շարունակ մաքառել է.
Եւ իբրեւ իր փառքը վերջին
Քո հօրն է լոյս աշխարհ բերել

Այս ստղծումը կը հաղորդակցի իր իսկ ազդկան հետ...: Գոյապաշտ անձկութեան մը նշանն է, այլ նշաններու կարգին: Նոյնն էր երիտասարդութեան՝ երբ կը գրէր «անտես հիւրերու» մասին «որոնք կու գան, կ'ապրին ու կ'անցնին լուս»: Կը գրէ կեանքի մասին որպէս «ճամբորդ, սպասուած հիւր, որ պէտք է գայ»: «Մահուան Տեսիլքին» մէջ Չարենց կ'արտայայտէ «մահուան աստուոր ցանկութիւնն ու կարօտը... քարել դէպի կարօտը, բարձրանալ ձիւներուն մէջ, հեռանալ կեանքէն, նոյնանալ վառուղի արեւուն հետ որ կը ողջակիզուի ճշմարճահաններու սիրոյն, ... զգալ հեռու երկինքներու

Հէնրիկ Էդոյեան. - Եղիշէ Չարենցի Պոետիկան: Երեւանի Պետ. Համալս., Երեւան, 1986:

Հէնրիկ Էդոյեան Հայաստանի ամէնէն հմուտ եւ ամէնէն տաղանդաւոր գրականագէտներէն մէկն է: Կը պատկանի Հայաստանի մտաւորականութեան վերջին - թեր սերունդին, ու Եղիշէ Չարենցի «Պոետիկա»-ի մասին իր նոր լոյս տեսած գործը իր առաջին գիրքն է գրականագիտութեան մարզէն ներս: Ծանօթ իր համալսարանական ուսուցումով, ծանօթ՝ հնագրեան եւ մասնաւորաբար հին հնդկական դիցաբանութիւններէն կատարած իր թարգմանութիւններով եւ անոնց մասին ամբարած իր գիտելիքներով, Հէնրիկ Էդոյեան ունի նաեւ բանաստեղծական գետնի վրայ նշանակալից արտադրութիւն մը: Այս բոլոր յատկանիշները մէկտեղուած՝ կը դարձնեն զինք համահայկական մտաւորականութեան ծիրէն ներս արտա-կարգ գէ՛մք մը: Չարենցի մասին իր մեկ-նարանական ուսումնասիրութիւնը կը ցուցաբերէ այդ բոլոր յատկանիշներուն համադրոյթը: Մէջը կան գրականութեան տեսաբանութեան վերաբերեալ ամէնէն բարդ հարցերուն շուրջ վիճարկողական անդադարձներ, կայ Չարենցի գործին խոր ծանօթութիւնը, կայ արդիագոյն գրականագիտութեան ինդիւիդուալ հանդէպ՝ յանձնառու կեցուածքը, եւ կայ վերջապէս՝ գրութիւնները լուսաւորելու, զանոնք մեկնաբանական հունի մը մէջ գետեղելու հազուադէպ կարողութիւնը:

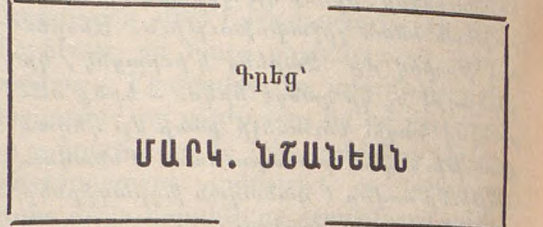
Դիւրքը դժուար ընթեռնելի դիւրք մըն է: Քիչ բան կարգացած եմ մինչեւ այսօր որ պարզապէս ըլլալ ինձմէ մտային այսքան լարում ու պրկում, հասկնալու համար բոլոր, հետեւելու համար դադափորներուն, իւրացնելու համար վերլուծումները: Բայց քիչ բան կարգացած եմ նաեւ որմէ իմացական այսքան խաճեր ու լեւադրանքներ քաղած ըլլամ: Անշուշտ որ Չարենցի գործին մեծութիւնը բաժին մը ունի ասոր մէջ: Բայց մեկնաբանական ընթերցումը կրնայ գոհիկ բառով մը բոլորած, «տախտակցել» գործ մը, ինչպէս ամէն օր կը տեսնենք մեր շուրջը:

հրաշքեր որ լացի մէջէն կու գայ»: Բայց ինք կը դիմադրէ «պարսպ հեռուններու» քաղցրութեան ու կը կատարէ մարդկութեան, իր սիրելի Նայիրին...: Արդիական իր գալանութեամբ, զօրեղ երեւակայութեամբ, սահմանազան խանդավառութեամբ եւ խոչալիթով՝ Չարենց կը յաշտուի արուեստի ճշմարտութեան հասցընել իր գոյութեան կանգնածութիւնը ու փրկել անձին միութիւնը: Սակայն մեծ են նաեւ իր թերութիւնները - ծանծաղ է իր հասկացողութիւնը մարդկային խառնուածքին ու աստապանքին, քաղաքակրթութեան վեթեան ու մտածողի բարդ նկարագրին: Ու ինչպէս յեղափոխական խոչալի քարոզչութեան ու հետադարձութեան բոլոր թաղարաններուն մէջ՝ ան պարզա-մբօրէն մարդկութիւնը բաժնած է երկու դասակարգի - մէկ կողմէն՝ չար հարուստը որ կը կեղեքէ եւ միւս կողմէ՝ առաքինի, աղքատ մարդկութիւնը որ կը կեղեքուի ու զոհ կ'երթայ ուժովներուն ու չարերուն: Յետոյ, չի՞ զգար արդեօք իր քաղաքական բանաստեղծութեան անանձնականութիւնը, ճիշդութիւնը խրատներուն՝ որ կը շտապէ ինք իմաստութեան քառանկներու վաղապարհով, եւայլն: Անշուշտ որ կը զգայ, սակայն այդ չէ կարեւորը իրեն համար:

Ամբողջ կեանքը աշխատել էր մէկ նըպատակ իրագործելու համար - ինչպէ՞ս միանալ իր անձին մէջ՝ քաղաքացին, պոէտը եւ մարդը՝ առանց զոհելու հիմնական արժանիքները իւրաքանչիւրին: Վերածուել խորհրդանշանի՝ ուր ապագայ սերունդները գտնեն ամբողջ դարա - շրջանի մը ոգին, գերեցնութիւնը եւ իմաստը: Մտածումի այս ճամբուն վրայ, «Որհ» բանաստեղծութիւնը, գրուած 1929-ին, 32 տարեկանին՝ առանցքային նշանակութիւն կը ստանայ: Կեանքը որպէս Պատգամ, մէջն առնելով մահուան պարագաներն ալ - դժուար է ասկէ աւելի կատարեալ գոյութիւն մը երեւակայել: Ու եթէ այս նպատակը Չարենց կրցաւ ի-

կրնայ նաեւ, ինչպէս հոս, չափուիլ իր միջոցներով՝ տուեալ գործին մեծութեան հետ:

Գրախօսականի մը սահմաններուն մէջ՝ պիտի չկարենամ բնականաբար հետաքննել մօտենալ գիրքին մէջ պարունակուած ամբողջ հարստութեան: Պիտի բաւականանամ Էդոյեանի ընդհանուր ծրագիրը բացայայտելով, եւ դաշն համաոգակի ներկայացնելով: Չարենցի գործին մասին շատ մը ուսումնասիրութիւններ կան հրատարակւել վրայ, երբեմն՝ լուրջ, բայց յաճախ ալ՝ պատմութիւն պատմող, կեանքը, թեմաները, յեղափոխութիւնը,



հալածանքը: Էդոյեանի ուսումնասիրութիւնը ոչ միայն պատմութիւն չի առաւ մեր, ոչ միայն գիւրին ու հեղափոխական մեկ-նարանութիւններէն կը խոսափի վճռապէս, այլեւ առաջինն է որ ինքզինքն իր պատակ կը դնէ գործ մը կարգալ իր ամբողջութեամբ՝ «կառուցապաշտ» մօտեցումով, աշխիքն՝ «սթիւքթիւրալիսթ», ինքը կ'ըսէ՝ «կառուցուածքային»: Ահա-ասիկ՝ Չարենցի գործը «կարելի է լմբըռնել եւ վերլուծել միայն կառուցուածքային պոետիկայի տեսանկիւնից, չէ-տը դնելով նրա իմաստաբանական կողմի վրայ» (էջ՝ 5): Եւ հոն, ուր ես, դիւրա-մատչելիութեան սիրոյն, գրեցի «Չարենցի գործը», ինքը կը գրէ՝ «Չարենցի քաղաքագործական աշխարհի այդ միասնական, բարդ ու հակասական մակրո - համակարգը...»:

Այս ստղծը կը կարօտին անշուշտ բացայայտումի: Ծանօթ է ընթերցողին աչ իրողութիւնը որ Չարենցի գործը, իր զանազանութեամբ ու բազմազանութեամբ, որդեգրուած ձեւերու, քերթողական բազմազանութեան տեսական փոփոխութեան պատճառով՝ դժուար համադրելի է մէկ

բազորել առանց որեւէ դեր խաղալու ինքզինքն՝ կը նշանակէ յաջողած էր կեանքը, բառին բացառիկ իմաստով: Բան մը՝ որ երբեք պիտի չգիտնանք:

ՎԱՀԷ ՕՇԱՅԱՆ
Յուլիս 3, 1987
Սան Ֆրանսիսկո

(*) Ահա մասնակի ցանկ մը -իվան Պոմին (այագայ Նոպիեան քաղաքի), Նիքոլայ Պրատիսկի (փիլիսոփայ) Լեոնիդ Անտրէպով, Վիպիլով Իվանով, Տմիթի Մերէժնովսկի, Զինայտ Հիլիուս, Պորիս Զայն, Ալեքսէյ Ռեմիսով, Գոնգուանցի Պալման, Միխայիլ Արցիպաշով, Իվան Շմիդով, Մարք Արտանով, Վլատիլա Խոտաւելիչ - բոլորն ալ հեռացած խորհ. Միութենէն 1922-էն առաջ: Աւելի ուշ՝ Մաքսիմ Կորքի: Դատեր որոնք որոշեցին մնալ շատ չանցած լուրքեան մէջ քաղաքական - Վլադիմիր Պրոտով, Նիքոլայ Կիւմիլով, Աննա Ալմաբովա, Ֆիոտոր Սորկուպ, Միխայիլ Քուզմին, Մաքսիմիլիան Վոլոշին: Աւելի կարեւոր էր Ալեքսանդր Պոմին պարագան որ նախ փարեցաւ Յեղափոխութեան սակալով կարն կեանքին վերջին երկու տարիները կատարեալ մեկուսացումի, յուսալքութեան ու բըշտութեան մէջ անցուց, մեռելով 1921-ին: Սերգէյ Եւսէնկին (1895 - 1925) ուրիշ ողբերգութիւն - ան ալ սկիզբը կը խանդավառուէր սակայն 1925-ի միջոց դասակարգային կրքեր ու արիւնով գրել ետք իր վերջին նշանաւոր գրքերուն (Մնա քարով, ընկերս / բաժանումի ժամն է արդ) կը կախել ինքզինքը Լենինի իսկ էմ նշանաւոր է Զարեհի կուռքը Վլատիմիր Մալախովսկի, փոքրեկ ետք Յեղափոխութեան հաւատով՝ անհնապան կ'ըլլար, փափուշտ մը սրտին, 1930-ին: (Տեսնել Jürgen Rühle, Literature and Revolution, New York, 1969):

Ի Ն Ն Ս Ո Ւ Ն Ա Մ Ե Ա Կ Ի Ն Ա Ռ Թ Ի Ի

Անցեալ Յունիսին ե. Չարեմի ծննդեան 90-ամեակի հանդիսութեան Ձուլալ Գաւգանեան հրապարակային ելոյթ մը կ'ու-

նենար Չարեմեանի մէջ: Ստորեւ կը հրատարակենք այդ խօսքի ամբողջական գրութիւնը:

Սիրելի ժողովրդեր եւ եղբայրներ, պաշտելի երիտասարդներ, պատանիներ ու մանուկներ...

Աւելի քան յուզումով եւ ուրախութեամբ, ոտքերս առաջին անգամով մայրութեան հողին վրայ, խօսք միացուցած Սփիւռքի գրչակիցներու եւ հարազատներու, - մենք ամէնքս հարազատներ ենք Հայրենիքին Սփիւռք, հոս, Չարեմեանի մէջ հպարտութեամբ կ'ողջունեմ եւ զիջեմ Չարեմի իննսունամեակն ու ձեզ ամէնեզ:

Քիչեր, մեր ազգային թէ գրական մեծ դէմքերէն, կրցած են զգալ ու շնչել իւրենց ժամանակին հետ այնքան սերտ ու լման՝ որքան եղիջէ Չարեմը: Հայ կամաւորական դուռնիքու խնթ պատանիէն մինչեւ Կարմիր բանակի երիտասարդ զինուոր, Հոկտեմբերեան յեղափոխութեան հունը իջնող «Գիրք ճանապարհի»-ի ժողովը, ան ապրեցաւ բացարձակապէս իրեն հայ անհատ ու ըստ այնմ գիրքը լուծում, իրեն կարմիր քաղաքացի եւ ըստ այնմ արդար յեղափոխութիւն, իրեն նամանակաւոր, բանաստեղծ՝ իր լուսաւոր տեսիլքէն անշեղ ու անզիջող: Մեծերը կը յատկանշուին, առաւելաբար, իրենց խառնուածքին եզակի, զօրաւոր գրչով: Կրքնան, մարդոց հասարակ որակումով, նըկարագիր չունենալ, բայց շնչուած անհատականութիւն մը գիրենք կը դարձնէ անսովոր, ցայտուն, տիրական: Զիրենք փնտելու, մեր անհատական թէ ընկերային հարցերուն մէջ վկայութեան կանչելու մեր միտումն իսկ վը շնչոյ անոնց տեսական, ազգու ներկայութիւնը՝ այսօր: Ահա թէ ինչու, այսօր իսկ, արեւմտահայ բանաստեղծը, յանուն հողագրի բայց ոչ հայրենագործի սփիւռքէն հայրենիք, իր կրնար երեւակայել մեր հայրենիքը՝ առանց չարենցեան կնիքի ու գոյնի: Մեր նոր գրականութեան մէջ միակը գուցէ որ դպրոց բացաւ՝ գրական արտայայտութեան թէ ազգային մեր արժէքներուն հանդէպ իւրաքանչիւր մերձեցումի: Եթէ հայրենի մեր բանաստեղծութեան մէջ, մինչեւ օրս, յայտնի է չարենցեան շունչ մը, այդ մէկը նոյնքան շնչուած կը ներկայանայ խորհրդային հայ քաղաքացիին ընկերային թէ ազգային եզակի հայրենասիրութեամբ մէջ, եւ, մինչ զեղազէտներուն համար կրնայ թեւորթիւն համարելի ցարդ չկարենալ ձերբազատուիլ Չարեմի բանաստեղծէն, մեզի կը մնայ, պարզապէս, հիանալ միայն «Արարատը աշխարհին հետ չփոխուել» խորհրդահայ քաղաքացիին անկաշառ հայրենասիրութեանը:

Եթէ, ըստ ճաշակի, արդի հայ գրականութեան մէջ իրենք մեծագոյն բանաստեղծի օրինակ տրուին անուններ՝ Սայաթ Նովային մինչեւ Տէրեան, Պէշկիւթաշեան կամ Դուրեանէն մինչեւ Մեծարեմն ու Վարուժան, իրենք, եթէ երբեք ոչ անպայման մեծագոյն, բայց անկասկած կարեւորագոյն բանաստեղծ ունինք միայն ու միայն Չարեմը: Կարեւորագոյն բանաստեղծի որակումը կը թելադրուի մշակած իր նիւթին աշխատանքով թէ իր ժամանակի ապրումն ու ոգին խառցնելու, լաւագոյն ցոյցանելու շունչով եւ ուժով: Եթէ մեծագոյն Մեր գրականութեան միւս թեւի մեծին, Վարուժանի օրինակով միտքը՝ նաեւ ինքզինք գերազանցող, վերանորոգող՝ թելադրած է թելադրած, գիրքէ գիրք: Քերթուած է թելադրած, գիրքէ գիրք, օրը օրին, հեւ ի հեւ գրած է աւելի՛ գեղեցիկապէս, աւելի՛ սրունելու, աւելի՛ ազգու՛ ըլլալու համար: Գրած է ինքզինք վերանորոգելու համար, նոր ընտրութիւններ կատարելու, իրմէ որոշ գիծեր վանելու, նոր յայտնութիւններ գտնարելու, բարդելու՝ բացարայտելու համար իր լաւագոյն երեւսը: Գրած է տարածուելու, արձագանգուելու համար: Գրած է մանաւանդ՝ զեղ-

ջելու համար այն, որ իրը չէր, ան որ իրմէ չէր: Երբեք որ իր պաշտած Տէրեանին երգն իսկ օր մը դարձաւ անընդունելի, պարզապէս, եւ բնականաբար, անոր համար՝ որ իւրացուած, որով՝ եււոր զգացողութեանն անդին, աւելի՛ բանի մը կը ձգտէր: Եւ հասաւ: «Պեղծողութեան» եւ «Խոստան անաչք» աշխատքն ըմբռնելի ու գեղեցիկ անհրաժեշտ հանգրուաններ էին՝ համեմատ համար «Գիրք ճանապարհի» անգուգական «Տաղեր...»-ուն:

Մեծ է իր հմայքը: Արդի հայ գրականութեան մէջ գուցէ ոչ ոք ստացած է նոյնքան ժողովրդական, համահայրական հռչակ: «Երեսնամեակ հայրենիք», որ խորհրդանշելով հանդերձ տարաբախտ մը տաւորականներու ամբողջ սերունդ մը՝ պէտք չէ նաեմացնէ, մոռացութեան մատնէ գրական թէ քաղաքական իր անմիջական գործակիցները, բախտակից միւս մեծերը՝ որոնցմէ շատերուն եւս մահուան յիշատակն է այս տարի: Աւելի քան լոյս ու յարգանք, աւելի քան սէր ու երկրպագութիւն, մեր ծաղկած երկրի բոլոր ծաղիկները ընծայ՝ ամէնուն յիշատակին:

Չարեմը թէ հազար ինը հարիւր տասներէնեղի արեւմտահայ մտաւորականներու կառավարանին յաջորդեցին աշխատէին տխուր օրեր՝ այս անգամ արեւելահայ մեր մտաւորականութեան համար: Առաջինը կը միտէր մեր ցեղային բնաջնջման, երկրորդը՝ հայրենի մտահոգութեան, գործելու եւ արտայայտուելու խորհրդային քաղաքացիի մեր արդար ազատութեան, մեր կամքի՝ ջնջումի: Մին՝ մեր ժողովուրդի միակ թըշնամին: Միւսը՝ խորհրդային քաղաքացիի մեր ինքնորոշութիւնը մերժող եւ արդար վարդապետութիւնները ինքնաթիւրոց մարդիկ, զորս պատմութիւնը դատապարտեց՝ սրբաբերելով ինքզինք: Մենք գիտենք, եւ այդ իսկ վստահութեամբ աւելի քան հպարտ ենք, որ Տէր Զօրի մէջ չմեղադրուի այս ժողովուրդի ընտրանին ազգորենէն վերադարձաւ աւելի՛ ինքնապատահ, աւելի՛ աննկուն:

Հայ ժողովուրդը սիրեց Չարեմը բանաստեղծը իր բոլոր գեղեցիկ գործերուն մէջ, որովհետեւ գեղեցիկութիւնը վեր է, անկախ՝ մարդկային, ընկերային թէ գաղափարախօսական բոլոր նկատումներէն: Մնացեալը կարեւոր չէ՛: Կարեւորը այն է, որ այսօր ամէն Հայ, հայրենիքէն մինչեւ Սփիւռքի յետին անկիւնները, եթէ ոչ այսպէս մեծ շուքով ու հրապարակաւ, բայց սրտին մէջ անպայման հիացումով, սիրով, հպարտութեամբ ու հաւատքով կ'ոգեկոչէ իր գաւառներէն մէկուն՝ եղիջէ Չարեմի ծննդեան իննսունամեակը: Չայն կ'ոգեկոչէ պատմութիւնը՝ որ ստորագրուած ճշմարտութիւնն է: Հայր'ց պատմութիւնը: Ժողովուրդին եւ սերունդներուն տրուած տեսելու իրաւունքը՝ անորազգրելի եւ անժամանցիկ:

Գրասէրը գիտէ, թէ Չարեմը ինչ բարձրութեան հասաւ հայ բանաստեղծութիւնը: Իսկ հայ քաղաքացին, աշխարհի մէջ ո՛ր ալ ըլլայ, չէ մոռցած երէկուան մեր փորձառութիւնը, այսօրուան դասն ու վաղուան հեռանկարը՝ զոր փոխանցեց: Մահուան տեսանող, պատմութեան մեղ գիտող իր բարի աչքերուն մէջ մենք կը տեսնենք միայն ու միայն մեր երկրի լուսնադարձ ապագան: Գալիք օրերը անպայման պայծառ կ'ըլլան՝ պայմանաւ, որ օրերը մենք չմոռայնենք: պայմանաւ, որ, ինչպէս պատգամէ, միայն մէկ ժողովուրդ, հաւաքական մէկ ուժ, գոյատեւելու - ստեղծագործելու համար միշտ աւելին, միշտ աւելի՛ գեղեցիկն ու լաւը: Աւելի բարօրապէս: աւելի խաղաղաբեր: Բարին՝ որ սէրն է: Մարդկայինը:

սիրելի: Երեւութապէս՝ հոն կը պակաս մտայնացում միասնութիւնը: Մեկ-նարաններ գտնուած են հետեւաբար, որոնք ճատած են «տարբեր Չարեմներ»-ու մասին, այնքան մեծ է խրամատը օրինակ՝ 1917 «Երեւան» հատորին եւ 5 տարի վերջը գրուած «Պեղծողութեան»-ին միջեւ: Մոտեցումի սովորական ձեւն է՝ ամէն մէկ «Չարեմ», ուրեմն ամէն մէկ «չըման» գրական ընդհանուր ու ժամանակակից հոսանքի մը ծիրին մէջ գետեղելը: Գրականութեան պատմութեան ամէնէն ընթացիկ ձեւն է՝ Ընթացիկ՝ երբեմն ո՛ր անօգուտ, երբ ինչպիսի կերպով ներկայացուած են Չարեմի գործին յարաբերութիւնները խորհրդապաշտ Աւ. Պլոքին կամ ապագայապաշտ Մայաքովսքիին հետ: Մոտեցումի այս ձեւը ուրիշ բան չի կրնար ընել սակայն, եթէ ոչ ընդհանուր յայտարարութիւններով, չըմաններ ու ժամանակաւոր ինքնուրուի գաղափարներ ու բնութագրել, գործին «Հանգրուանում»ը կատարել, ի մտի ունենալով միշտ ուսու եւ համալ - խորհրդային գրականութեան մօտ համա - պատասխան հարցերը, թեմաները, շարժումները, նպատակակէտերը: Այս ձեւով ձեռք ձգուած պատմականութիւնը եւ պատմականացումը անհրաժեշտ արդիւնք մըն է մտահարար, ու էզոյեան այս ուղղութեամբ իր տուրքը սիրայօժար կը վըձայէ իրմէ առաջ եկած «չարեմագէտ» - ներուն: Պատմականացումը խորքին մէջ՝ երկու բան կ'ընէ. - Ա) գործը կը գետեղէ անպակաս մը՝ contexte - ի մը մէջ, Բ) ընդ ընդ ալ ունենայ այդ համապարհը՝ բացարձակ, գրական կամ հասարակական: Բ) այս «Համապարհացում»-ին շնորհիւ՝ կը բացատրէ գործին տարբեր ու երբեմն հակասական երեւոյթները:

Իզոյեան չի մերժեր անշուշտ, «համապարհացում» սկզբունքը: Կը հաստատուի ու չի շնչէ միայն կատարականաբար քերթողականութեան մը իւրաքանչիւրութիւնն ու անհրաժեշտութիւնը. «պոետիկան» (քերթողականութիւնը, Մ. Ն.) գործելով ներտեսքային իմաստների ոլորտում... պատմական ընկալում է իրեն ինքնուրուի հասկանալի ու անհրաժեշտ, իրեն «եւման կէտ» որից սկսուած է վերլուծութիւնը» (էջ 14): Պարզապէս՝ թէ մը բանաձեւումը՝ թեքութային վերլուծումը ստիպուած է միաժամանակ թեքով եւ պատմութեամբ զբաղելու, բայց վերլուծութեան առարկան կրնայ ըլլալ միմիայն թեքութը, եւ ոչ թէ պատմութիւնը: Ինչո՞վ կը յատկանշուի ուրեմն իզոյեանին յատուկ «կատուցում»-այինը: Շարունակելով վերջ սկսուած բացատրութիւնը, պատասխանը հետեւ - նախ է. - զուտ «համապարհային» մօտեցումը անբաւարար է, չընելու համար՝ անկարող բարդ գործի մը երեսակին - ուն հանգրուանումը եւ հակահանգրուանութիւնը բացատրելու: Պատճառը պարզ է. երեսակներուն եւ հանգրուաններուն միջեւ անցք համապարհային քննադատութեան կողմէ կրնայ լուսաբանուիլ միայն «արեւմտիկ» ազգայնեցում, որոնք որեւէ կապ չունին գործի մը ներքին զարգացումին հետ: Այդ «արեւմտիկ» ազգայնեցումն մէջ ամէնէն գործածականը հեղինակին վերաբերած հոգեբանութիւնն է. հոգեբանական բացատրութիւնը, մինչեւ իսկ՝ զուտ համադրային քննադատութեան մը պարզային, վերջին կուտանը կը հանգրանայ, երբ միւս բոլոր բացատրութիւնները սպառած են իրենց թելադրա - կանութեան ուժը:

Իզոյեանի իւրաքանչիւրութիւնը այն է, որ ընդունելով հանդերձ համադրային մոտեցումները, եւ օգտուելով հանդերձ անոնցմէ, զանոնք չի նկատեր վերջնա - կան: Կը՝ հետապնդէ «ներթեքութային» հանգրուանում մը, եւ հետեւաբար՝ «ներթեքութային» միասնութիւն մը: Հոս է, տեսաբանական գետնի վրայ, իր ուսումնասիրութեան մեծ նորութիւնը. որ նորութիւն մըն է գոնէ՝ համահայրական քննադատութեան ծիրէն ներս: «Ներ - թեքութային» մօտեցումը, հակառակ «համադրային» մօտեցումին, ստիպուած է նախ ամէն մէկ «չըման» նկարագրելու իր համակարգային տարբերութեամբ իր հայրենիքէն: Զարեմի գործին մէջ իզոյեանի կողմէ քննադատուած երեք «միկրոհամա - կարգ» են՝ Ա) «սիմվոլային» համա - կարգը (որ կը համապատասխանէ Չարեմի խորհրդապաշտ չըմանին, մօտաւ - րապէս մինչեւ 1920), Բ) ապագապաշտ չըմանի համակարգը (մօտաւորապէս՝ 1920 - 1925, բայց իզոյեան չափ արագ վանցի զուտ ապագապաշտ գործերուն վրայէն, տեւ էջ 257 - 276), Գ) «ուշ

չըմանի պոետիկան» («Էպիկական Լուսա - րաց»-ի եւ «Գիրք ճանապարհի»-ի չըմանը), որուն էզոյեան «բանաստեղծական ոչա - լիզմ» անունը կուտայ, ի չդոյն լաւադոյ - նի, բայց ըստ իս՝ բաւական թոյլ կերպով: Այս երեք չըման - համակարգերը հիմնուած են աշխարհի եւ պատմութեան տարբեր յղացումներու վրայ: Կը նշեմ զանոնք հոս առանց յաւելալ բացատրու - թիւններու՝ «միֆական աշխարհ», աշ - խարհ իրեն «իրադարձութիւն», աշխարհ իրեն «ստեղծագործութիւն»: Բայց հիմ - նուած են նաեւ ձեւային - նշանային տար - րեր միջոցներու վրայ, զորս կը նշեմ վե - րջափոխ առանց յաւելալ բացատրու - թեան. առաջին չըմանին՝ «սիմվոլ»-ի եւ «միֆ»-ի նշանային համակարգը, երկրորդ չըմանին՝ «երկրասականութեան» սկզբ - բունքին տիրապետութիւնը, երրորդ չըմ - անին՝ «մետաֆորային» - ալլաբանական համակարգը:

Էզոյեանի ներածիւտ, երբեմն անթա - փանցելի լլլալու չափ խորաթափանց վերլուծումները, որքան վերագրումի իր փորձերը բաղադատական ձեւով տարուած քննարկումի եւ վիճարկումի կը կարօտին: Երկու օրինակ տա՛մ միայն: Երկրորդ չըմ - անին յատուկ «երկրասականութեան» սկզբունքը կը յենու ամբողջութեամբ Մի - խայրի Պախիին շատ ծանօթ գրականա - փետին տեսութիւններուն վրայ (հետա - բերքուած ընթերցողին համար՝ ըսեմ որ Պախիինի գործերուն մէկ կարեւոր մասը թարգմանուած է այսօր Փրանսերէնի ինչպէս անդերքէնի, տեւ օրինակ՝ «Տոս - թիւնվաքի Պոետիկան», կամ «Լեզուա - կան ստեղծագործութեան հարցեր»): Ի - զոյեան ցոյց կուտայ թէ ինչպէս այդ նոյն սկզբունքը, զոր Պախիին երեւան բերած է մասնաւորաբար վիպական վալուածի ուսումնասիրութեամբ եւ յետոյ ընդլայ - նած, տալով անոր փիլիսոփայական հա - մընդհանուր տարրութիւն, կը գործէ Չարեմի մօտ իրեն «կոմպոզիցիայի» սկզբունք, իր միջանկեալ չըմանին: Բայց չըմանները չեն ներկայացուած միայն իր - րեւ ժամանակագրական բնոյթ ունեցող ամբողջութիւններ: «Երկրասականու - թեան» սկզբունքին օրինակներ կը բեր - լին նաեւ «ուշ» չըմանին: Հարցը էզոյեա - նի մօտ՝ միշտ համակարգային տեսա - ներու նկարագրութիւնն է: Երկրորդ օ - րինակ՝ «մետաֆոր»-ի յղացումը, հաւա - նաբար ամէնէն զօրաւոր կէտը այս գիրքին մէջ: Մէկ նախադասութեամբ. մինչ «սիմ - վոլ»-ը կը նշէ ու կը խորհրդանշէ «այլ» ի - րականութիւն մը, իբր ամբողջութիւն, եւ ուրեմն կը յղուի «երկաշխարհայնութեան» յղացումին, «մետաֆոր»-ը ինք՝ կ'աշխա - տի լեզուին մէջ: Մինչ խորհրդանշելը կը նշէ այլ աշխարհ մը, փոխաբերութիւնը կ'ընկալէ այս աշխարհը, իր պատմա - նութեամբ, համապատասխանելով աշ - խարհի ըմբռնումին իրեն «ստեղծագոր - ծութիւն»: Այսպէս կը թուի թէ «մետա - ֆոր»-ի այս հասկացողութիւնը (առնուալն անսովոր՝ եւրոպական գրականագիտա - կան եւ փիլիսոփայական աւանդու - թեան մէջ), կը հիմնուի Ա. Լուսիլի տե - սաբանական փորձերուն վրայ (տեւ հոս էջ՝ 444, ծան. 11, ուր Լուսիլին մէջըն - րում մը կը բացատրէ մետաֆորը իրեն գուտ յայտնակերպութիւն, «ինքնաբ - վանդակ նշանակութիւն», որ սահման - ւած է ինչպէս կ'ընէ սիմվոլը՝ յայտնա - կերպուող այլութեան մը մասին վկայե - լու): Այլ առիթի կը ձգեմ գրողներու լման քննարկումը:

Իսկ ինչ հոս այն է, որ միկրոհամա - կարգերու ընդունումը կը մտնէ աւելի ընդհանուր ծրագրի մը մէջ, որ է՝ «ներ - թեքութային» մօտեցումով հետեւել չըմ - անին չըման անցքերուն, ցոյց տալով թէ ինչպէս ամէն չըմանի «թեքութային» ի - րաքանչիւրութիւնները կը գտնուին յաջորդ չըմանին մէջ, զանցանց, ժխտուած ու «բարձուած» կերպով: Այսպէս է որ Է - զոյեան կը յանդէպ «մակրոհամակարգ»-ի զաղափարին (հատորին վերջին գլուխը կը կոչուի՝ «Ե. Չ. - ի պոետիկայի մակրո - համակարգային միասնութիւնը»), երե - ւան բերելով «թեքութային» տրամաք - նութիւն մը, որուն մէջ եւ որուն շնորհիւ հասկնալի կը դառնայ Չարեմի ուշ չըմ - անի գործին նշանակութիւնը:

Այսքան: Աւելցնեմ որ իր ամբողջ գր - արութեամբ հանդերձ՝ խանդավառ է այս գործը, Չարեմի գործին մէջ հա - կասական միասնութեան մը իր փնտրու - տուքով, իր որդեգրած մօտեցումով, կա - ուցապաշտ «մեթոտ»-ին շուրջ իր վի - ճարկումներով, եւ մանաւանդ՝ գործերու վերլուծումով, թեքութի մը ներքին ծալ - քերուն հանդէպ ցուցաբերած իր յարգան - քով:

ԵՐՐՈՐԴՈՒԹԻՒՆ
ՈՂԲԵՐԳՈՒԹԵԱՆ

1 Զարեհց զարմացուցած է զյիս Հանդերուաններու իր առաւանթեամբ: Հանդերուանները որոնք հետեւած են իրարու, կամ հասած են իրար, կամ ընթացած մի-սային: Ոմանք տեսած են տարիներ, թէեւ ալլ տարիներուն կը թուէր թէ պիտի տեսէն յաւիտեան: Ոմանք սկիզբ են առած ու աւարտած անխաթի մը ընթացքին, շարադրուելու համար յաշոր-գող քանի մը ամիսներուն կամ շաբաթ-ներուն: Հանդերուաններ որոնց նպա-տակն էր մեծ ժամանակին փողերգուն ըլ-լալ, կամ զօրագրեալը, կամ վաւերագը-րողը: Հանդերուաններ որոնք քահանայոցի մը կ'ընդառնէին, կամ սեւեռում մը կ'արտարկէին սպառումը մինչեւ: Հանդերուաններ որոնք մոռցուեցան, հանդերուաններ որոնք հերքուեցան, հանդերուաններ որոնք դարձան դարձեալ: Հանդերուանները որոնք չտպուեցան իր ապրած ժամանակ, որոնք համբողջացան, կամ ամբողջ չհասան մեզի: Եւ հանդեր-ւանը որ պիտի սկսէր:

իսկ հանդերձանք միայն յարկչափակում է, կամ տեսիլ, կամ համոզում, կամ յոյզ, կամ կոչ, կամ մտածում, —այլեւ ոճ: Եւ կը բարխն ոճերը իրարու, կամ կը ձայնակցին, կամ կը բխն առանձին, կամ կը խուսափին իրարմէ: Զարնեց զարմացուցած է զիս փնտռումութի առեւերելոյ՛ք բացարկայութեամբ եւ գլեւին անխուսափելիութեամբ: Հետզհետէ չի իտրապսեւրտ ան. նուաճած է արդէն: Սկիզբ, զարգացում եւ աւարտ չունի իւրաքանչիւր հանգրուան. գրողը միեւնոյնն է ամէնուր: Եւ անկարելի է անջատել զբաւուած միջոցը գրաւող միջոցէն հետեւած ըլլայ ան ուրիշին ու յեղած, կամ յօրինած ըլլայ, մեր ստեղծելու միակ կերպն է կարելի / նոյնիսկ փոած թուգթեան վրայ աղճատուած իր կտորները կը թուին հասած ըլլայ մեզի կատարուելայ / :

Բայց որքան տարբեր ըլլայ իւրաքան-
չիւր հանգրուան, եւ որքան հիւղուած:
Ըլլայ ան իւրաքանչիւր հանգրուանի ու-
ճին, ներկայ է, առկայ է Չարենց: Չա-
րենց մը անձատուած է Չարենցէն՝ որ
մտայած է ամորդջ: Չարենց զարմացու-
ած է գիտ իր գոյութեամբ:

2
Համայնավար յեղափոխութենէն առաջ,
եւ նախքան որ համայնավար դադարւա-

ԶԱՐԵՆՑ ԵՒ ԻՐ ՀԱՐՅՈՒՄԸ

(ဇာပ. ယ. ဟဲ့ဟဲ့)

բանքը։ Սակայն ի՞նչ բան կամ ո՞ր կը ղեկ
աղէ հարկը, ո՞րքէ կը խօսի հարցումը
Պետք էն կը ղեկ բանաստեղծութիւնն իսկ
Անիկա բանաստեղծութեանն արտագոյն
հրամայական մը չէ, որ բանաստեղծու-
թիւնը դարձնէ արդիական։ Բանաստեղ-
ծութեան ինքնորոշումն է, որ կը հաս-
տատն օրէնքը։ Պէտքը բանաստեղծու-
թեան պէտքն է, եւ ասիկա կարելի է մի-
այն անոյլ որ բանաստեղծը ինքզինք նոր
նացուցած է բանաստեղծութեան, եղա-
անոր ձախտաղիւրն ու ձախտակիրը
Հոս է, որ Յեղուպիտեթիւնն ու բանաս-
տեղծութիւնը, տարբեր տեղերէ, կը հան-
դիսին իրարու աւ կը հեռանան իրարմէ։

Միակ հարցումը անշուշտ կը սփռուի կը կոտորակուի կամ կ'ալայնայ բանաստեղծի երկերուն մէջ՝ իր հանճարին գիտութիւնը, իր դերին կարեւորութիւնը կամ «քերթողութեան խորհուրդները թելադրող անհամար ֆէրմը կրուած հարգելութեան տաղանայէն եւ կը հպատակին հարցումին պատասխանելու, անոր համապատասխանելու պարտադրանքին իր առաջին երկէն մինչեւ վերջին «իմ լեռան աղօթքը» Գիբք ֆանապարհի – բանաստեղծը չէ դադրած խնդրոյ առարկա դարձնելու բանաստեղծութիւնը, ճիշտնոր համար որ ի սկզբանէ զայն որոշու դրած է իրեն ընթացքը, ճանապարհը ժամանակը հասկնալու եւ ըլլալու «առաքելութիւնը» :

Գ. ՊԸԼՏԵԱՆ

ըրաբանութիւնը բեւեռէր իր միտքը, Չարենցի չարժուածը շարունակական զոհաբերում մըն է խորհրդանշական երազին, արեւ ուր պիտի հրկիզուի ու սրբանայ, կամ ծխածան որ պիտի սկոռուի եւ անէանայ, կամ մշուշ ուր պիտի մխայ ու խաղաղի: Յօժարում մըն է այս՝ գերբնական յարկաւորման, եւ յարստան, հիւծական յարժում մը՝ առօրեան ողողող յափըտակման մէջ: Արդ, հակառակ յափըտակման թաքնախորհուրդ բնոյթին, ճանաչելի էր Չարենցէն բխածն ու փըրթածը: Եւ ուրեմն չվնասուներ հակադրութիւնը մարմինին եւ երազին, նիւթականին եւ աննիւթականին, – անոնք չեն իրանար բանաստեղծական ներքին տրամաբանութեամբ, այլ հրաշքով որ այնքան իրական է որքան զգացումը:

Անեզրականութեան գագացումով էր որ, Չարենց ողջունեց Համայնավար յեղափոխութիւնը, անհաշիւ արեւմեք շարժումով անոր առջեւ: Եւ նոր օրերու մեծ գործին յատկացուց հրկիզող իր արեւը, որ այժմ, իբրեւ հնոց, ներկայէն ձուլէ ապագան: Համայնավար Չարենց արդ ընտրեց միտադեայ փայլով, եւ տաղեայ ծանով կոչերն ու ձիւերը, որգեւու համար կառուցումը, ատեց ծանօթ քերթումաճը, որովհետեւ կը սաւառէր ան ժողովուրդին վերեւ, որպէսզի հատեալ իր տողերը խրին ու խօսին ժողովուրդին: Ապագան սակայն թեւածեց հեռու: Չարենց դարձաւ ներկայի մը որ պիտի տեսէր երկար եւ հարկ էր որ հերկը բացուէր խոր՝ պարզ ու ծանրակշիռ խօսքով: Եւ եթէ Համայնավարութիւնը, որպէս իրակարգ, դեռ հեռու էր իրականէն, գաղափարականով կարելի էր զիտել անցեալը, — հեռու անցեալը՝ ողբալի եւ ընկճող, իսկ մօտական Չարենցի ալ տեսաճիւղով՝ ողբերգական եւ արտառոց:

Տեսած էր Չարենց ու քննադատած ա-
նոնք որոնք Հին րմբռնած ու բռնկած
համայնապար տեսլականով: Սակայն ա-
նոնք է որ կը հիմնադաշին: Իսկական
յեղափոխական կը հալածուէր: Յեղա-
փոխութիւնը ինքը կը զենէր իրեն համար
զոհուելու պատրաստ իր զաւակները: Ան-
ցած էր ցերեկը եւ արշալուստային արեւը
փոխուած՝ վերջալուսային արնացայտ
կացինի: Նոյն յաճախանքը գիշեր ու ցե-
րեկ եւրազ եւ իրականութիւն կը խեղ-
ուէին զառանցանքի: Ամբաստանուեցաւ,
դատապարտուեցաւ Չարենց որպէս դա-
ւաճանը իր կեանքով մտակ նպատակին:
Իր ողբերգութիւնը առաջին :

3
Կը կանգնի Չարենց իր յախուռն խառ-
նուածքով եւ զօրաւոր անհատականու-
թեամբ: Բխած է ան ընդմիջադ դուրս, եւ
լի է եղած ինքնիրմով: Իր անհուն պոէզու
ըլլալու յոխորտ յայտարարութիւնը յոր-
դած էր իմ մէջ ու յեղիեղած զիս աւելի
հակադէպ կեցողարի մը մէջ երբ տարեկից
էի իրեն: Յետոյ, ինչպէս ինք՝ նաեւ ես
անդրադարձած էինք անոր պոռոտ ու
ծաղրանկար ընդթիւն: Բայց յախուռն
խառնուածքը արուեստակեալ չէր, ընդ-
միջադ տողերէն կը խոտէր նաեմ ոսոխը
եւ խաբկանք մը չէր զօրաւոր անհատա-
կանութիւնը, որպէս երախ ու մկան ու
ջիղ, տողերուն մէջ կը հօտէր, տողերը
եւ պրկէր, կը դողար տողերէն, կը տըր-
ւէր անոնց եւ անոնցմով կ'ըլլար չափ ու
կշռութիւն ու թաւալ:

Իմ ընթերցումն է՝ հետեւեցաւ իր ընթերցմանը։ Ես ունեցայ մուտքերս ու ելքերս, իսկ Չարենց միայն ելքեր։ Նախկին Չարենցէն ելլելով ամբողջ ու նոր պես կը զննէ զայն եւ մնացած է ահա անշատ ու կուռ։ Կը քննէ ու կը քննադատէ թերեւ, բայց լի՛նչպէս զէնքը բան չգրահին զէմ, երբ հաւասարադօր են անոնք։ Եւ այլ անխորտակ անհատականութեան թրծումները տարբեր՝ տարբեր նախ կերպով համատարբէն է ճանգըռումն։ Գոր կը կրեն, ժամանակին որ ողջամ գիրենք եւ որուն մէջ կը լողան։

Բայց երբ ջուրները կը քաշուին, երբ
 ժամանակը վերանրկի, տէրը կը կորստանա
 ցնձե վր տիրապետութիւնը եւ այլեւս չ
 տէր, ամէնտուր դատարիկին մէջ կը մնա
 ստանձին: Չկեցեալ Չարեան, երբ դա
 տարիկ խոյացաւ. նաեւ իր մէջ, իր պա
 տերը ստիկացին: Խոնարհեցաւ ստիկայ

ինքն իր մէջ եւ տեսաւ որ պատուար մը եղած էր իր անհատականութիւնը, զոր գեղաբանդակած էր տարբեր ոճերով, բայց չէր անցած միւս կողմ: Պատուարը եղած էր ուռոյց իրականութիւնը իրեն համար: Միշտ ալ շփոթած ենք անհատականութիւնը ներաշխարհին հետ: Չարենց մնաց առանձին, եւ... կորսուեցաւ: Արտաքին վտանգը մարմնացնջման ըստպատեալիքը հեռակայ հոգ մը դարձած էր: Խականը հիմա ինքնապեղումն էր եւ ամբողջական զիւտը իր հուժեան: Նորեկ է սակայն իր ներքին միջոցին, եւ կը սօսենայ անոր իր հին միջոցով: Կը փնտռէ ան կայունը իր ներաշխարհին մէջ, այն ուր իր հետ է միշտ, ու տրուած է իրեն միայն ընդմիշտ եւ յաւիտեան, քանի կայ, անպար, իր երկրային անկրկնելի կերպարանը:

4 «Բանաստեղծութիւններ, պոէմներ, երգեր, էլեգիաներ, բալլադներ, սոնետներ, տրիտիւաներ, ուիթնակներ, ռուբայաթներ, դազլներ, Հպոս, ներբողներ, թուղթեր, քայլերգներ, Ֆրագմենտներ, Հասփածայ նոգլերներ, մանր բանաստեղծութիւններ, մակադրութիւններ, Հպլգրամներ եւ սատիրական բանաստեղծութիւններ, Հպտաֆիւաներ, սեւադրութիւններ, տաղեր ու խորհուրդներ, ռուբայիւներ, քաղաքական, սեյթեր, ակրոստիքոսներ,

Գրեց՝
ՎԱՐԱՆ ՈՒԺ

զիջվեցամբներ, տետրապոլիթոս, ուղու-
լիւմ, ունդուներ, ճարտնական թանկաներ,
մոնոստիլոսներ, տրիպոլիթոս, լեզապոմո-
ներ, նոմանուսթիաններ, թարգմանուսթիան-
ներ / զիւոսար Հէր ապոս ամէն շարեւ-
րուրուպիլիս այլ աշխատանք է ուսումնասի-
րուսթիանը բարգմատուդն իր ոճին /: Երբ
տիրապետումը բացարձակ է, ու Հիւան
մաքառող ուժեր, պարտուած է տիրապե-
տողը: Եւ նոր կալուած կը վնասէ: Ձա-
րեւիցի ինքնապարզութեան հոսանքը կ'ընթանայ
ապարքեր հոսներէ, կը լեցնէ ապարքեր աւա-
զաններ:

Անպարագրելի է Չարենցի սէրը հանդէպ իր արուեստին: Եւ վեր է գրելու տենչը բոլոր այլ տենչերէն: Տպագրուելով տասնըհինգ տարեկանին, ան բառացիօրէն դառն է մինչեւ իր մահ՝ որ կիսած է արարչական իր գործը, որպէսզի արտասանէ ամբողջ միւսը կէսը անգիր: Մէրը բաւական չէ նկատած Չարենց, բաւական չէ նկատած հոսիլ անսպառ իր տենչը: Սիրոյ հետ հարկաւոր նկատած է աշխատանքը, տենչը՝ գոր կոչած է դժուար ու դժին: Զարմացուցած էր այս զիս որովհետեւ աննշմար է ձիւղը, եւ ձկուն մկանն է միայն որ կը խաղայ: Բայց իր շատ մը գործերուն, սեւագրութիւն – տարբերակները բացայայտած են աշխատանքի եղանակը: Աղբիւրը պիտի հոսի. ընտրուած հունն է որ կարելի է բարեկարգել: Նաեւ՝ իրար հետ մրցող յորձանքները ուղղակի թուղթին, չխցկելով աղբիւրը բացակայող մէկ բառով կամ չտացուող մէկ արտայայտութեամբ: Ապա՝ աշխատանքը որ հանձարեղ արհեստագործինն է:

Մի փայն երբ առանձին է՝ կ'անդրադառնա
նայ Զարենց բացարձակ տիրապետման
անկէջին: Քառորդ դարու իր երկը արա-
գընայեալ կը վիժի ներս իր մտքէն: Հիշ-
մա կ'անդրադառնա իր ինքնաշարժուն-
եղած է իր երկը, եւ յորձանեղէ վայրաբա-
նալու փոխան, հարկ էր ինքը բանար-
հուներ ու կանգնեցնէր պատուարներ,
որպէսզի տիղմը մնար, եւ հողը դառնար
բերրի: Մասնաւոր հիմա է որ Զարենց
կը թափանցէ ստեղծագործական աշխա-
տանքի իշխեալն: Ներշնչումը չէ, եւ ապա
կողք-կողք յարդարումը այդ ներշնչման
իր զորոշունչը զոհը եղած էր Զարենց
ու կ'անդրադառնար, ու կը համոզուէ
ինքը դառնալ զահիճ, ու սրածել թէ՛ զին-
ուոր, թէ՛ յոյզ, թէ՛ հաստք՝ ստեղծե-
լու համար: Կ'անդրադառնար Զարենց
որ բանաստեղծ եղած էր առանց բանաս-
տեղծութեան: Իր երկրորդ ողբերգութիւ-
նը:

5
Երկու կեանք ունի Հիմա Չարենց : Ի
րականութիւնը որովհէտե՞ս արժնաւ

Եւ զանեւելը արդ մշտադատեալ զսահմանա-
քը երազ մըն էր միայն: Եւ, այս իրաւա-
նութեան մէջ ու անկէ անկատ, ուրիշ
զոյսութիւնն արդ, — քունը որ մահուան է
նման, եւ արթնացումը՝ որ նման է ծնուն-
դի: Քունը զատարկութեամբ է երազէն, հա-
ւատար է, հետեւաբար, ոչնչացման, եւ
արթնացումն ալ, արդ, զոյսուման: Կար-
թննայ Չարեայ եւ իր ուղեղը անկարգ է
յայտելի իրեն թէ ո՛ր է ինք, մինչեւ ար-
եայքը զպէի սենեակի զիւրաքի պատմել:
Տանթէի դեղին դէմքին: Իսկ քիչ մը վար-
պատանեղէմ Յիսուան է, այնքան նման
իր Արիիկին, երբ պաշտած էր ան զա-
գադին մէջ, անցեալին: Անդադարձը
մարդկայնան է ինք: Ինքն է՝ Չարեա-
յը, արթնացած է ինք: Բայց պիտի չլըր-
նայ տիրել ոչ Յիսուային, ոչ Արիիկին,
երկուքն ալ պիտի մնան հեռու, թէեւ
ներկայ. առաջինը որպէս արուեստի
գործ որ անցած է ժամանակէն, երկրոր-
դը որպէս կեանք որ անցած է ժամանա-
կին:

Ձաքենցի երկրորդ կեանքի, այսինքն իր իսկական, ներաշխարհային կեանքի գիշերը աներազ է, որովհետև ցնդած են յաիշտակող տենչերն ու վերացնող տեսիլներն ամէն։ Ոչ պայծառութիւն, ոչ իսկ մթութիւն։ Անգոյն է ձգգրիտ ստորգեկէն։ Ոչ ներշնչում, ոչ իսկ շնչւոյ Միայն սեփական ստրի արողներու ունեկէնքում, այսինքն անմիջամուխ անդրադարձ սեփական զոյուլեան, որ սակայն անսահման է ինչպէս տիեզերքը։ Իսկ այս ներկայ, նորագոյ վիճակը ունի Լէոնարդո Տա Վինչինի՝ հեղինակը պատանեզէմ Յիսուսին։ Այս արթուն եւ անհուն վիճակն է, կ'անդգագոռայ Ձաքենց, գիտակից բայց չգրառող, որ պիտառաջնորդէ ստեղծագործութեան - ինչպէս Տա Վինչին իր աշակերտ ձիովան Բելլերաֆիոյի զէմքը փոխադրած է պատառին՝ զեղեցկութեան եւ տառաթեան, երախ եւ պարմանիկ, աստուածային, եւ մարդկայինի հակադիր խորհուրդներով։

Ու քննութիւնը արուեստի փոխադրելէ ետք իսկ, ու փոխադրողին համար իսկ ոչ միայն հեռու կը մնայ արուեստի զոր ծը, այլեւ՝ տակաւին ու ընդմիջա՝ բնութիւնը: Ոչ առաջինը կարելի է զրաւել, ոչ ալ առաջինով, երկրորդը: Հետեւ արուեստի ընդմիջումը կը մնայ արուեստագէտին եւ քննութեան միջեւ, ուստի ընդմիջ կր ստեղծէ:

6
Վերջինը մեկնաբանական ակնարկ մ
էր՝ «Ես ամէն առաւօտ, երբ յան
կարծ» եւ «... ճիշդ աշաղխի անդ
մի գիշեր» բանաստեղծութիւններուն։ Ա
նարկի, աշխնքն կամովին մասնակի, ո
ւղէազի յարմարին ըրեն վերապահու
տեղին՝ գրութեանն ինդէանուր կարմ
մէջ։ Եւ մեկնաբանական, հակադրու
վերլուծականին, որ ուսումնասիրութիւ
է ոճին, ցոյց տալու համար թէ ինչպ
յաջողած է / կամ ձախողած / մատո
ցել, կամ դարձնել բանաստեղծական
մաստը, որ յատկէ է ու մեկին։ Այս ե
կու բանաստեղծութիւնները, ուրեմն,
կարօտին մեկնաբանման, որովհետեւ
մաստը անկախ դոյութիւն մը չունի,
կը խուսափի մեր ըմբռնումէն։ Պատճ
ռը ներկայացողածին թարուս կամ եթ
րային քնոյթը չէ։ Ընդհակառակն, փո
ձառութիւնը որոշ է եւ ընկալելի,
բարդ, — ու կը մղուինք դանդաղ յար
բերութեանց ներքին ցանցը, որով կը ձե
րի խել, կը կառուցուի իսկ բանաստեղծ
թիւնը։

Վերջին իր տարին գրումած այս թանահատեղծութիւնները, ուրեմն, կը թելադրեն որ Չարենց պիտի սկսէր այս խիստ պէս նոր հանգումանը: Որովհետեւ խորդ բոլոր հանգրուանները կը վերադառնան մէկ հանգրուանի մէջ՝ մեկնաբանութեան կարօտ չեզոյց բանահատեղծութեան: Հանգրուանները սակայն, եւ հին հանգրուանին պատկանող նոր հանգրուանները յորդին տակաւին, աւելի առատ փորձերով, որեւէ ատեն: Ընդդիմութիւն մըն ալ՝ նոր հանգրուանին, թէ՞ մահուան հազարամասոյց սպառնալիքին դէմ Չարենցի աւելի սպասելի ու ձգտեալ միջոցներէն աւելի բռնուն, չկրնալով գրել հատենի մտենի արագութեամբ:

Սակայն այն որ յղած էր զինք անձն
գարձի, կտրեց, յաճկարձ, նորասկի
...



ՄԻՏՔ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏ

ԹԻԻ 121

ՀԻՄՆԱԴԻՐ՝ ՇԱԽԱՐՇ ՄԻՍԱԲԵԱՆ

Fondateur : SCHAVARCH MISSAKIAN

HARATCH

LE PREMIER QUOTIDIEN ARMÉNIEN EN EUROPE-FONDE EN 1925

83, RUE D'HAUTEVILLE — 75010 PARIS

DIRECTRICE : ARPIK MISSAKIAN

TEL. : (1) 47. 70. 86. 60 — TELEX : HARATCH 280 868 F
C.C.P. PARIS 15069-82 E — 51027317 A R. C. PARIS

ԲԱԺԱՆՈՐԴԱԳՐՈՒԹԻՒՆ

Ֆ ր ա ն ս : Տար. 600 ֆ. — Վեցամսեայ : 310 ֆ.
Արտասահման : Տար. 700 ֆ. — Համար : 4,00 ֆ.

63^e ANNÉE — No 16.609

ՄՏԱԽՈՐԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆ ԵՒ ՂԵԿԱՎԱՐՈՒԹԻՒՆ

Դարձեալ վերլուծումի առարկայ է մտաւորականութեանը :

Մտաւորականութեան վրայ սեւեռող յօդուածներ կը ծանծրացնեն, նոյնիսկ կը բարեկացնեն սփիւռքահայ մամուլի ընթերցողներու մէկ ստուար հատուածը : Ոմանք կ'անտեսեն զանոնք, իսկ ուրիշներու վերջոված փոսքերը կարելի է ամփոփել սապէս, — «մեր միջին ու միջակ զրոյները իրենք իրենց մասին կը դըրեն, ինքզինքնուն մտաւորականի բարձր որակումը վրէժնորհեն, եւ ընդհանրապէս կ'ակնկալեն որ մենք ալ հետաքրքրուինք իրր թէ զիրենք տանջող հարցերով : Ուրիշ հոգ չունի՞ Հայութիւնը, ափ մը մտաւորականութիւն պիտի խաղցնէ» :

Ձեռ ուզեր անարգար ըլլալ, մեր մամուլի միջին ընթերցողին հանդէպ, անոր վերադրելով նման ընդհանրացում եւ ամբաստանութիւն՝ հայ մտաւորականութեան ուղղուած : Եթէ աւելի մանրամասնորէն քննենք իրավիճակը, կը տեսնենք զիրքաւորման բազմապիսի երանգներ :

Վերջերս Հ. Յ. Դ. —ի պաշտօնաթերթ «Իրօշակ» 1987, Սեպ. 30-ի համարին մէջ, Ս. Ուարդաբեանի ստորագրած է «Մտաւորականութիւնը հիւսնող է» վերնագիրը կրող յօդուած մը, որուն սկիզբին՝ հեղինակը կը նկարագրէ հեռաձայնային խօսակցութիւն մը մտերիմ սակայն զարացած բարեկամի մը հետ : Այս վեր-

հատուածն է, որ «կրնայ հանրային կարծիք կերտել» : Այս յօդուածը տեղը չէ մանրամասնութիւններուն մէջ միւրճուելու : Կը բաւէ հաստատել զոյութիւն ունեցող կարծիքներու երանգներն ու տարբերութիւնները, ոչ միայն սփիւռքահայութեան, այլեւ օտար վերլուծողներու մօտն ալ :

Ձիս հետաքրքրողը, հոս, սփիւռքահայ մտաւորականութիւնն է եւ անոր կապերը, «ղեկավար» հատուածներու հետ : Հարցը միշտ զրադեցուցած է զիս, սակայն 1987-ին խորացաւ այս հետաքրքրութիւնը, քանի որ մտաւորականութիւն — ղեկավարութիւն կապերուն եւ նիւթին շուրջ չորս դասախօսութիւն տուի, Ձօրեան Հիմնարկի «չըլուն համալսարան»ի հոս վանաւորութեամբ, Պոսթընի, Նիւ Եորքի (ԱՄՆ), Մոնրէալի եւ Թօրոնթօյի (Գանատա) մէջ : Նման նիւթի մասին դասախօսող եւ մեր ժողովուրդի քիչ թէ շատ բանիմաց խաւերուն հետ չփոխող անձ մը չունով կը տեսնէ այն զիրքաւորումները, որոնցմէ կը դիտուի, կը քննուի, եւ յաճախ կ'ամբաստանուի Սփիւռքահայ մը մտաւորականութիւն կոչուող տարտամօրէն սահմանուած հատուածը կամ տարբեր :

Դժգոհներու մէջ ամէնէն ակնյայտ երկու խմբակներն են... Մտաւորականներ : Բացառութեմ թէ ինչո՞ւ եւ ի՞նչպէս :

Յիշեցնեմ որ Ուարդաբեանի յօդուածին առաջին տողերը կը նկարագրեն «զիտնական — մտաւորական»ի մը ամբաստանութիւնները, «միջակ մտաւորականութեան» ուղղուած : Արդ, ես ալ հաւանաբար պէտք է ինքզինքս զետեղեմ, եթէ ոչ «զիտնական» զոնէ «ակադեմական-մտաւորական» հատուածին մէջ : Նման սահմանում կ'ենթադրէ, ըստ իս, մասնագիտական պատրաստութիւն, համալսարանի մը մէջ. մշակոյթի այս կամ այն մէկ ոլորտին մէջ փաստուած հմտութիւն, վկայուած՝ մասնագէտներու կողմէ վաւերացուած պրոթիւններով եւ դասախօսութիւններով : Այսքանը՝ «ակադեմական» ու «զիտնական»է, սակայն այդպէս վկայուած ամէն անձ «մտաւորական» չէ : Ամերիկացին կը զանազանէ «փրոֆէշըրը» ակադեմականը, մտաւորականէն : Համալսարաններու մէջ հազարաւոր դասախօսներ կան, որոնք հաւաքակ պատմութեան այս կամ զրադեցուածութեան այն ճիւղին մէջ իրենց նուաճումներուն, «մտաւորական» չեն, փրոֆէսորներն են միայն : «Մտաւորական» ըլլալ՝ կ'ենթադրէ հանրութիւն մը հետաքրքրող հարցերու մասին խօսիլ ու դըրել, արտայայտուիլ, վիճիլ, պայքարիլ, հանրային կարծիք կերտել — փորձել : Կրկնեմ, ուրեմն, — ամէն ակադեմական՝ մտաւորական չէ, սակայն ճիշդ է որ ներկայիս սփիւռքահայութեան մէջ կան ակադեմական — մտաւորականներ :

Եւ անոնք զրեթէ միշտ դժգոհ են ոչ միայն սփիւռքահայութեան կղերական ու աշխարհական ջոջերէն եւ մեծատուններէն, այլ նաեւ՝ հայ միջակ մտաւորականութեան : Ուարդաբեանի անանուն ծանօթ թը այս վերջին տարրը կ'որակէ «կեղծ» եւ... «միջակ» : Այն ակադեմական — մը մտաւորականները, որոնց ծանօթ եմ, ամէնէն աւելի կը զարմանան միջակ — մտաւորականութեան «ինքնա — պատրաստութեան» պակասէն : Ամբաստանութիւնը այսպէս կարելի է ամփոփել, — միջակ մտաւորականները, չեն կարողար, վերլուծեր եւ մտածեր : Կը կրկնեն : Կը կրկնեն

(Շար. Բ. Դ. էջ)

L'accord interuniversitaire Montpellier - Erevan :

une étape des relations culturelles franco-arméniennes

1.— *La France et l'Arménie : mille ans de contacts culturels*

Les relations culturelles entre la France et l'Arménie pourraient, comme l'avènement des Capétiens, avoir leur millénaire, puisque elles remontent aux 9^e - 10^e siècles, avec la rédaction d'un lexique arméno - latin (conservé à Autun) destiné à faciliter les échanges religieux, culturels et même commerciaux.

La période des Croisades a donné à ces relations culturelles une impulsion irrésistible. La *Chanson de Roland*, premier chef-d'œuvre de la littérature en langue française, mentionne déjà les Arméniens; puis ce sera le tour d'autres chansons de geste françaises, célébrant, par exemple, les exploits de Bovon (Lewon) de Tarse (la capitale du royaume arménien de Cilicie). Au tournant des 13^e - 14^e siècles, le prince du sang Héthoum (dont le nom fut francisé en Hayton) dicte en français -et à Poitiers- sa *Fleur des Histoires de la Terre d'Orient*, sorte de *Livre de Marco Polo*, où il dresse un état de la situation géo-politique de l'Asie, pour favoriser la venue d'une Croisade en Cilicie. A cette époque, les papes installés en Avignon, créent des chaires d'arménien en Europe tandis que la famille royale arménienne connaît le français. Le même Héthoum écrit, en arménien cette fois-ci, une histoire des souverains d'Occident où Clovis et Charlemagne sont en bonne place.

Il faut compter ensuite trois siècles de ténèbres pendant lesquels l'Arménie (la Grande Arménie comme la Cilicie) plonge dans les ténèbres de l'occupation turcomane puis subit sur son propre sol les affrontements des Turcs Ottomans et des Persans Séfévides. Le 17^e siècle est une nouvelle aurore : Colbert, le ministre du Roi-Soleil, encourage la création d'une imprimerie arménienne à Marseille, de façon que les négociants arméniens, disposant des livres pieux, distractifs ou utilitaires, s'y établissent définitivement et participent à l'activation du commerce franco - persan. Au 18^e siècle, on voit apparaître au Lycée Louis - le - Grand à Paris, les «Jeunes-de-Langues», élèves souvent d'origine orientale et, particulièrement arménienne, que l'on prépare à servir les intérêts de la France au Levant. Les Arméniens sont également présents dans la pensée et le comportement des philosophes français : Voltaire baptise le héros de l'un de ses contes «Zadig», (c'est-à-dire Pascal), Jean-Jacques Rousseau s'habille en Arménien avec caftan et toque de fourrure. Dans les cercles à la mode, l'on boit le café introduit au siècle précédent par l'Arménien Pascal. Côté arménien, on sait le succès des idéaux défendus par les Révolutions françaises de 1789 et de 1848 auprès des patriotes qui rêvaient de progrès et d'émancipation nationale. L'élite intellectuelle arménienne, tout particulièrement dans l'Empire ottoman, se met à l'heure française : à Constantinople, à Smyrne surtout, on traduit en arménien occidental les chefs - d'œuvre de la littérature française du 19^e siècle. En même temps, la pratique du français se répand et les écrivains ne sont pas rares qui écrivent dans la langue de Lamartine et de Victor Hugo : Minas Tchéraz, au début du 20^e siècle, donne de charmants contes et nouvelles ; Archag Tchobanian,

un peu plus tard, compose d'admirables poèmes en prose. La France, en même temps, accueille des étudiants arméniens ; après Paris, Nancy et Montpellier sont en bonne position en raison de la renommée de leurs écoles d'Agriculture et de Médecine. A Marseille, Meguerditch Portoukalian publie le périodique *Arménia* à partir de 1885. Ces relations culturelles franco-arméniennes sont le fait des Arméniens occidentaux (ceux de l'Empire ottoman), tandis que les Arméniens orientaux (particulièrement ceux du Caucase, sous l'autorité des Tsars) ont des liens étroits avec la culture russe (et même la culture allemande).

2.— *Reprise de cette tradition en Arménie et en diaspora*

L'Arménie occidentale a été balayée par les cataclysmes de 1915 - 1922. Parmi les descendants des victimes du génocide, les quelques 300.000 citoyens français de souche arménienne, bien sûr, mais aussi, dans une certaine mesure, les communautés arménienne de Syrie et du Liban, perpétuent cette tradition de relations culturelles franco-arméniennes (notons entre

par

Gérard DEDEYAN

autres, l'action de Khatchig Babikian, ancien ministre, représentant du Liban dans les «Sommets» francophones).

Mais, sur les terres ancestrales, c'est l'Arménie orientale — dans les limites territoriales qui sont celles de l'Arménie soviétique — qui a pris le relais pour assumer officiellement ce rôle.

En effet, le 30 avril 1986, l'Académicien Sergueï Hambardzumian, Recteur de l'Université d'Etat d'Erevan, et le Professeur Pierre Vitoux, Président de l'Université Paul-Valéry (Montpellier III) signaient un accord de coopération culturelle et scientifique pour les années 1986-1990, accord tacitement reconductible pour les années suivantes. Cet accord embrasse plusieurs domaines : histoire du peuple arménien ; langues et littérature française, arménienne et russe ; psychologie et philosophie ; mathématiques appliquées aux Sciences humaines et zoo-géographie. Tout ceci constitue une plateforme d'échanges extrêmement large et un point d'appui particulièrement solide pour relancer la coopération culturelle franco-arménienne au niveau des enseignants et des chercheurs.

3.— *Rôle des instances permanentes et des Ministres français et soviétiques*

La Commission mixte permanente franco-soviétique pour les relations culturelles, réunie à Paris au début de l'année 1987, citait cet accord dans le Protocole de sa



XVI^e session, comme exemple pour la coopération entre établissements d'Enseignement supérieur des deux pays, disant entre autres : « Elles (les parties contractantes) notent avec satisfaction que de tels accords ont déjà été conclus, par exemple entre l'Université de Montpellier - III et celle d'Erevan, et que d'autres projets d'accords similaires sont à l'étude entre établissements d'Enseignement Supérieur des deux pays ».

Un an après la signature, le premier programme d'application de l'accord (1986-1988) entrainait en jeu.

Les services compétents du Ministère des Affaires Etrangères (Direction Générale des Relations Culturelles, Direction de la Coopération scientifique, technique et du Développement) et du Ministère de l'Education Nationale (Direction de la Coopération et des Relations Internationales) épaulaient efficacement l'action des responsables de l'Université Paul-Valéry. Du côté de l'Université d'Erevan et des Ministères soviétiques concernés, la plus grande attention était donnée aux souhaits de la partie française.

4.— Deux savants d'Erevan à Montpellier

L'Université Paul-Valéry (Montpellier III) accueillait début mars 1987, pour près d'un mois, les Professeurs Levon Mekertchian (Doyen de la faculté de langue et littérature russes de l'Université d'Erevan) et Hovsep Tutundjian (fondateur et Directeur de la Chaire de Psychologie de l'Université d'Erevan), ce dernier étant déjà venu à Montpellier en 1981, dans le cadre d'une mission individuelle, et y ayant été reçu par le Doyen Pierre Laubriet...

Levon Mekertchian (qui a été Secrétaire de l'Union des Ecrivains d'Arménie de 1975 à 1979) est spécialiste de la littérature russe classique (Dostoïevsky, Tolstoï) et de la poésie arménienne médiévale et moderne ; il a écrit, entre autres : *La poésie arménienne et les poètes russes des 19^e-20^e siècles* (1968, en russe), *L'Age de la poésie* (1979, en arménien), et participé au recueil *Poètes d'Arménie* (1979, en russe).

Accueilli par le Professeur Irène Cahuet, responsable de l'enseignement du russe à l'Université Paul-Valéry, Levon Mekertchian donna des conférences sur les problèmes de la traduction littéraire et poétique, sur l'actualité littéraire soviétique et sur les derniers romans de Tchingiz Aïtmatov (ami personnel du conférencier), conférences souvent nourries de sa vaste connaissance des milieux littéraires en URSS.

Hovsep Tutundjian (Membre d'Honneur de la Société Française de Psychologie depuis 1979) est spécialisé dans la Psychologie de l'Enfant, la Psychologie du Sport et l'Histoire de la Psychologie (en France surtout). Citons parmi ses œuvres : *Les conceptions psychologiques d'Henri Wallon* (1966, en russe), *Questions de psychologie de l'Enfant* (1980, en arménien), et *Contemporary Historiography of Psychology* (Collectif, Berlin, 1982). H. Tutundjian donna, pour les étudiants du Professeur André Guillaud (spécialiste de psychologie génétique et de psychologie de l'enfant) des conférences sur la psychologie de l'enfant en URSS, sur la psychologie du sport, sur Henri Wallon, conférences prononcées dans un français parfait et qui captivèrent l'auditoire.

Les Professeurs Mekertchian et Tutundjian furent accueillis par les responsables de l'Université Paul-Valéry, parmi lesquels il nous faut encore citer le nouveau Président, Michel Gayraud, et le Vice-Président Claude Lauriol qui a suivi de très près le dossier Montpellier-Erevan.

5.— La ville de Montpellier et l'Arménie

La Ville de Montpellier participait, à son niveau, à l'accueil des deux savants arméniens. Rappelons ici qu'elle s'enorgueillit de conserver dans ses archives deux chartes, en arménien, du début du 14^e siècle, par lesquelles le roi Oshin, souverain de Cilicie, accordait des privi-

lèges exceptionnels aux marchands de Montpellier; rappelons aussi qu'au milieu du 18^e siècle, l'agronome Jean Althen, libéré de sa captivité chez les Turcs, expérimenta dans la région de Montpellier la culture du coton avant d'aller introduire celle de la garance en Avignon; à la fin du 19^e siècle, nombreux furent les diplômés arméniens des universités montpelliéraines. Au début du 20^e siècle, la presse montpelliéraine, sous la plume de Jacques de Morgan, consacrait d'intéressants articles à la Question arménienne. Reçu par le Professeur André Lévy, Maire-Adjoint, les hôtes arméniens de Montpellier, furent initiés à toutes les richesses culturelles de la ville (Opéra, bibliothèque, Musée Fabre, architecture nouvelle de Ricardo Bofill). Des rencontres étaient organisées avec des écrivains connus comme Michel Henry (Prix Renaudot), Frédéric Jacques Temple (qui a édité des poèmes chez les Mékhitaristes). Enfin, l'Amicale arménienne de Montpellier et sa Région donnait un dîner en l'honneur des deux professeurs au Centre Culturel de Château - Leenhardt.

6.— Conférenc de L. Mekertchian sur Saint Grégoire de Narek

Outre des excursions pour mieux connaître la région de Montpellier, de brefs séjours étaient organisés pour les deux savants arméniens à Marseille et à Paris. Dans la cité Phocéenne, l'Union Générale Arménienne de Bienfaisance (UGAB), présidée par Monsieur René Kouyoumdjian, invitait le Professeur Mekertchian pour une conférence publique consacrée à saint Grégoire de Narek, l'un des fleurons de la poésie arménienne médiévale. L. Mekertchian, qui a beaucoup fait pour une large diffusion de la littérature arménienne, a traduit en russe l'œuvre de ce poète mystique du 10^e siècle. Répondant volontiers aux nombreuses questions de l'auditoire, L. Mekertchian sut, en outre, trouver les mots pour remercier la France d'avoir accueilli les Arméniens après 1915.

7.— Réunion avec les représentants des Ministères, des Universités, du C.R.D.A.

Invités à Paris par la Direction de la Coopération scientifique et technique du Ministère des Affaires Etrangères, les deux universitaires participaient à une rencontre de travail coordonnée par Mme. Monique Lanchon (de la Direction Générale des Relations Culturelles du M.A.E.), responsable plus particulièrement des relations culturelles entre la France et l'Arménie soviétique, auxquelles elle s'intéresse depuis plusieurs années; à cette réunion prenait part également Monsieur Jean-Louis Maurer, du Service des Affaires Internationales du Ministère de la Culture et Monsieur Michel Pazoumian, Président du Centre de recherches sur la Diaspora arménienne (le C.R.D.A. coordonnant avec l'agrément officiel de l'Université Paul-Valéry le séjour des Professeurs d'Erevan à Paris).

Nous pouvons résumer ainsi les résultats des conversations officielles conduites tant à Montpellier qu'à Paris, et que les deux universitaires arméniens ont été chargés de transmettre à Erevan :

— L'accord de coopération scientifique et culturelle pourrait être élargi aux étudiants des universités de Montpellier III et d'Erevan.

— Le thème qui dominera les recherches communes aux Universités de Montpellier III et d'Erevan dans les années à venir, portera sur les relations franco-arméniennes, telles que les disciplines impliquées (histoire, psychologie, littérature etc) peuvent les aborder.

— Les résultats de ces recherches seront publiés non seulement dans les revues spécialisées, mais aussi sous forme de textes destinés au grand public, avec l'accord des Ministères concernés des deux pays ; en France, le revue *Ani, Cahiers arméniens*, (publiée par le C.R.D.A.)

MUSIQUE EN PROVENCE

La mer était au pied du grand Mur du Théâtre antique d'Orange, cet été. On y donnait, sous les yeux de 10 000 spectateurs et de plusieurs millions de téléspectateurs, *Le Vaisseau fantôme* de Richard Wagner. Une soirée grandiose ! Par la mise en scène, d'abord : un canal de cinquante mètres de long et de huit mètres de large occupait le devant de la scène, avec des pontons et des passerelles; un vrai décor portuaire avec, quelquefois, des hommes à la mer... Par la distribution, ensuite, dominée par la grande basse noire Simon Estes en «Hollandais volant», très noble, très sobre, très intériorisé, et par Matti Salminen dans le rôle de Daland. Dans l'imposante cuvette du théâtre d'Orange d'où le mistral était miraculeusement absent, le chant dramatique de l'amour rédimé était de toute splendeur.

Et Lisbeth Balslev, hallucinée et passionnée, était parfaite dans le rôle de Senta, tandis que les Chœurs de Radio-France et l'Orchestre National de France dirigé par Christof Perick rendaient bien le climat de tempête qui emporte tout l'opéra.

On attendait beaucoup, quelques semaines plus tard, de *l'Hérodiade* de Massenet. Non que la partition soit spécialement palpitante, mais parce que trois vedettes devaient l'interpréter : Montserrat-Caballe, Elena Obratzsova et José Carreras. Las ! les défections furent complètes. Françoise Garner, dans le rôle de Salomé, et Max Eggert, dans celui de Saint-Jean, eurent le redoutable privilège de remplacer les vedettes. On les écouta et on les applaudit poliment. Mais l'on était passé à côté d'un grand rendez-vous. Dommage ! Mais la page est tournée, et le public mélomane est maintenant dans l'attente d'une *Tétralogie* qui devrait redonner au grand Mur tout son lustre.

Si l'on quitte le Vaucluse pour les

Bouches du Rhône, on trouve un autre grand lieu de l'opéra, Aix-en-Provence. Dans le cadre plus intime du théâtre de l'Archevêché, le prestigieux Festival a offert, cet été, deux merveilles : un *Falstaff* de Verdi (un peu inattendu dans cette enclave mozartienne), dominé par un José van Dam, génial de truculence, et par l'Orchestre de la Monnaie de Bruxelles dirigé par le jeune et plus que prometteur Sylvain Cambreling; et surtout le *Chevalier à la rose* de Richard Strauss dirigé lui aussi par un chef d'exception, Semyon Bychkov (qui va bientôt prendre en main l'Orchestre de Paris). Ce drame de l'amour est plein d'une grâce presque mozartienne et teinté de délicat humour. De plus, Richard Strauss a une intelligence théâtrale et une musique à l'écoute des moindres sentiments qui rend son œuvre attachante, surtout quand elle est servie par des chanteurs-acteurs aussi féériques et présents que Jeanne Piland (superbe Octavian), Christine Barbaux (Sophie) ou Aage Haugland (le ridicule baron Ochs qui croit pouvoir séduire sans coup férir mais qui sera pris au piège de ses propres stratagèmes).

Non loin d'Aix, le Festival de la Roque-d'Anthéron est devenu une sorte de Mecque du piano. Richter, Perahia, Ashkenazy, Alicia de Larrocha sont venus y jouer et faire frissonner d'aise les grands arbres du parc de Florans. Par une chaude fin d'après-midi du mois d'août, Philippe Corre et Edouard Exerjean donnaient un récital en duo : du Severac, du Caplet, du Poulenc et surtout du Darius Milhaud. Les deux inséparables pianistes se sont fait une spécialité du *Bœuf sur le toit* qu'ils ont interprété avec une virtuosité, un humour et une truculence qui ont émerveillé le public très exigeant de la Roque. L'entente parfaite. Incontestablement les meilleurs duettistes français-avec un répertoire du XX^e siècle, ce qui est une singularité, une marque de courage et une façon intelligente de humer l'air du temps.

MARGUERITE HALADJIAN

servira de support à ces publications en coordination avec l'Université Paul-Valéry ; en Arménie, l'Université d'Erevan pourrait envisager des fascicules de même type, en arménien ou en russe, pour le public d'URSS.

8.— Conférence de H. Tutundjian et Jeanine Beaudichon sur la psychologie de l'enfant

Pendant leur séjour à Paris, les deux savants arméniens en découvraient les richesses culturelles avec le professeur Claude Mutaïan, découvraient la Librairie Orientale Samuelian, sanctuaire de la culture arménienne, et étaient invités par le cinéaste Henri Verneuil à une réception donnée à l'occasion du 3^e Festival du cinéma arménien. Enfin une conférence publique était donnée le vendredi 3 avril par le Professeur Hovsep Tutundjian et Madame Jeanine Beaudichon, Professeur à l'Université de Paris V, sur le thème «Quelques problèmes relatifs à la psychologie de l'enfant». Cette conférence, à laquelle assistèrent plusieurs représentants des Ministères et de nombreuses personnalités, était organisée par le C.R.D.A. en coopération avec l'U.G.A..B. (dont le Président pour la France, le Docteur Eddy Atamian était présent) et avait lieu au Centre Culturel Alex Manoogian. Le caractère de conférence-débat permit aux deux intervenants de largement s'exprimer, Madame Beaudichon sur la base de ses travaux et de son expérience de Directeur du laboratoire de Psychologie du développement et de l'éducation de l'enfant, Monsieur Tutundjian, à partir de ses observations (consignées par exemple dans son livre *L'éducation de l'attention des élèves de l'école primaire*) et de sa connaissance de Louria, Vygotsky et autres psychologues dont la notoriété a dépassé les frontières de leur pays.

8.— Les universitaires montpelliérains à Erevan

Si les savants arméniens viennent se familiariser à Montpellier avec l'Université française, les savants français pourront, à leur tour, découvrir les richesses culturelles de l'Arménie. En effet, trois professeurs de l'Université de Montpellier - III doivent être les hôtes de l'Université d'Erevan, de la mi-octobre à la mi-novembre de cette année.

Parmi eux, l'éminent historien Charles-Olivier Carbonell donnera des conférences sur l'Ecole historique française et l'Arménie aux 18^e - 20^e siècles et rappellera aux intellectuels d'Arménie l'importance et le rôle d'A. Saint-Martin, V. Langlois, E. Dulaurier, J. de Morgan, R. Grousset, entre autres, dans l'initiation des Français à l'histoire et à la civilisation de l'Arménie.

L'accord interuniversitaire Montpellier III - Erevan, vivement encouragé par les Ministères de l'Education Nationale et des Affaires Etrangères de la France, très positivement considéré par le Ministère des Enseignements supérieurs et secondaires spécialisés de l'U.R.S.S., peut apparaître comme un des moyens privilégiés pour affermir les relations culturelles entre les deux pays. Il est tout aussi important que, par ce biais, soit rendue à la France et à l'Arménie une des dimensions de leurs civilisations multiséculaires.

GERARD DEDEYAN

Maître de Conférences en Histoire

Responsable de l'accord interuniversitaire Montpellier III - Erevan

ՔԱՅԼԱՓՈՒՆ ՄԵ ԵՒՄ

Եւ եկածին պէս՝ անակնկալօրէն հրա-
ժեշտ առաւ Պ. Ճիվադերեան, կռնակը
դարձնելով եւ ջղային սազի մը պէս
քալելով հեռացաւ ու զնաց դէպի իր
կառքը: Յանկարծ բուսած էր Սուրէնին
կառքին քովը, երբ ան երկար փնտռութե-
լէր կըրցած էր պարսպ տեղ մը գտնել իր
կառքին համար՝ Բլաղեամարքի մօտե-
րը: Զիրար չէին տեսած բաւական ատե-
րը: Զիրար չէին տեսած բաւական ատե-
նէ ի վեր եւ առնուազն Պ. Ճիվադերեան
պատմելիք շատ բան ունէր: Կարելի եղա-
ծին չափ դապելով անտարբերութիւնը մը-
տիկ ըրած էր անոր ըսածները եւ խու-
սափած աջ ու ձախ նայելէ: Պ. Ճիվա-
դերեան այս անգամ ալ խօսած էր «Հող-
ւով ու սրտով», որ նախ եւ առաջ բարձ-
րաձայն խօսիլ կը նշանակէր, ձեռքի եւ
տաքի առատ շարժումներ, ծամածու-
թիւններ: Աւելի վերջ, երբ կը փորձէր
Ոթթօ – Պրէններ – Ծիթասէն տրամախա-
նէ, բան մը որ նաեւ այսօր գրեթէ ան-
կարելի էր, փորձեց վերջիւ Պ. Ճիվա-
դերեանին ըսածները, հաստատեց թէ գրե-
թէ ոչինչ մնացած էր միտքը: Ո՛չ մէկ բան
պիտի կորսնցնէր, եթէ այսուհետեւ բնաւ
չանդիպէր Պ. Ճիվադերեանին: Այս մը-
տածումը, առաջին անգամ բարձրաձայն
արտայայտուած, պատճառ հանդիսացաւ
որ մոռնայ երթեւեկը, փողոցին վիճակը,
որ տարիք մը աւելի լինալովայրի վերած-
ուած էր՝ աւագի կոյտերէն Հոս, գոր-
ծիքներով հոն, քանդուած եւ վրայ վրայի
զիջուած առփաթի բեկորներով անդին,
եւ չհայտնէ այս բոլորին վրայ: Ինքնա-
շարժի մը շահը արթնցուց զինքը: Հապ-
ձեպով անցաւ դիմացի կողմը, վազելով
եւ նոյնիսկ ուսուումով մը ցատկելով այդ
ստեղծալ աւագի կոյտերէն մէկուն վրա-
յին: Հազիւ հոն հասած արդէն մոռցած
էր Պ. Ճիվադերեանը:

Յափշտակուած էր ինչպէս միշտ Պիւ-
ներիկիտէ կիւթէնպէրիկի ցուցափեղկով:
ձալակով ձեւաւորուած էին իրենց դիւ-
քերը, այն աստիճանի որ պարբերաբար
կը ստիպուէր զնել անոնցմէ քանի մը հա-
տը, հրապարակելով անոնց արտաքինով:
Քեզի զլխահան կ'ընեն, կ'ընէր Հիլտա
քնծիմարով: Գոց էր գրախանութի: Զեռ-
ըր դեռ բռնակին վրայ, նշարեց գեղին
սղդապի մը փակցուած դռան ապակիին:
Ինքնադական երգեցողութիւն (չարա-
ման) Ս. Մարկոս եկեղեցիին մէջ Մա-
րիս 14-ին, իրիկուան ժամը 8-ին: Ասոր
տակը Աթէնքի մայր տաճարին երգչա-
խումբին մէկ լուսանկարը: Յիշեց «Մար-
մար»ի մէջ հրատարակուած անհամար
զարդաց դասի լուսանկարները, որոնց ան-
գամները անվերջանալի դոյրամարտ մը կը
տանին տասնեակ տարիներ յաջորդ-
թեան վերապրող մէկու մը արդար
հպարտութեամբ, կը նայէին կամերայի
ուղղութեամբ՝ քանդակուելու համար
նախ թերթին էջերուն եւ լաւագոյն պարա-
զային՝ յետադային մարդոց յիշողութեան
մէջ՝ իրբեւ ան որ կը ձեւացնէին ըլլալ-
հերոսները առնուազն առօրեային: Յու-
նական երգչախումբին անդամներուն
երեսին վրայ դրոշմուած անտարբերու-
թիւնը՝ նոյնիսկ վախը Սուրէնին աւելի
հարգատ թուեցաւ: Քանի անգամներ
դուրս ելած էր՝ փողոց Ս. Ստեփանոսէն –
խուկին հոտը ծուծը թափանցած, բեր-
նի մէջ համը նշխարին (երեւեթէ չէր
յիշողութեամբ կ'ըլլէր դայն եւ ըրած միշտ այն
որ արդիւնուած էր՝ ծամել) եւ յիշողու-
թեանը մէջ խիտ հայեացքը դարձաւ դա-
սի վարիչին՝ իր անվերջանալի սխալնե-
րուն բերմամբ – բոլորովին տարբեր չէնք
մը փնտռող եւ միայն սխալմամբ Հայոց
եկեղեցիէն ներս մտած մէկու մը պէս,
հազիւ թէ նայելով դիմացի կողմի տու-
ներուն: Յետոյ վազած էր դէպի փուռ եւ
զնաճ ցերեկուան հացը:

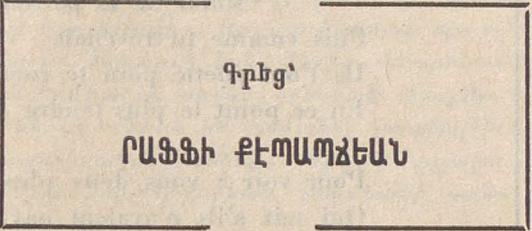
Արեւը դուրս ելած էր ամպերուն ետե-
ւէն: Սուրէն բաճկոնին կոճակները քա-
կեց եւ շարունակեց իր ճամբան – հիմա
քիչ մը աւելի զանազող – դէպի Ծիթայն-
թի հրապարակը: Ուրիշներ ալ կը քալե-
ին՝ բանտորներ աջ թեւերին ոտը ցցած,
բռնցքներին սեղմած՝ կը բացալանչէին
կարմիր զլխապիւրերով: Փաշիպըր պիտի
լաղենք: Եւ աւելի վարը այս անգամ սեւ
գիւրերով, տեսնուելիք հաշիւ ունինք –
զուգնեցող, թափած արիւնը – իւրաքան-
չիւրը մեր զէնքերուն փամփուշտը պիտի
դառնայ եւ օր մը մեր զէնքերը պիտի խօ-
սին: Անցաւ անոնց քովէն իր եղունգնե-
րը քննելով: Մասմաբուր էին անոնք
եւ փառք Տիրոջ կը կենային իրենց տեղը,
նոյնպէս բացազանչող քանուորները:

Տը ինվիզիպըլ թաչ թուր – ձենդղիս
1987. Յունիս 8-ին Հանովրի մէջ:

Պիլտ – Հանովր կը ներկայացնէ – Քրիս
տը Պէօրկ: Անդրանիկ ելոյթ Գերմանիոյ
մէջ – Ի. Ք. լայլ: Աւելի վերէն Թինա
Թէօրներ յետոյ կը ձօճէ:

Գերմանեւթօրէական մշակութային Մի-
ութիւնը կը ներկայացնէ. թէք – վան –
տոյի միջազգային մրցումներ – Գերմա-
նիա, Հոլլանտա, Թուրքիա, Պելժիա,
Դանիա... Մենովուար – Փայթինկ տը
վէօրլտ, Փայթինկ թու վուին. կուրծ-
քերին մերկ չորս մարտական երիտա-
սարդներ ձեռքերին դաշոյններ կը մօտե-
նան վիսամերկ զեզուհիներու, որոնց ձեռ-
քերը կապուած են, ձախ կողմերին
ժայթքելու պատրաստ հրաբուխ մը: Ան-
շուշտ որ պիտի յաղթեն, խորհեցաւ Սու-
րէն: Կեցցէ՛ փրկութիւնը: Ժողովրդային
համերգ մասնակցութեամբ Մեհմէտ Էմին
Էրպիլի, Կէօնիւր Եադարի, Եունուս Պիւ-
պիւլի, Եեներ Եենի: Գառնուկ մը հարց
կու տայ. դուք գառնուկ էք որ կը մաս-
նակցէք մարզահամարին: Անհաւատալի
լուրեր Ռուսաստանէն. Ռուսերը փոփոխ-
ւիլ կ'ուզեն, բայց ինչո՞ւ. բանախօսու-
թիւն / բանավէճ. մարկիստական խըմ-
բակ:

Երբ Սեպտեմբեր 3, 1982-ին –պատմա-
կան օր մը իրեն համար– հոնիէ կ'անցնէր
թերթական հիւպատոսարանը իրենցու հա-
մար՝ առաջին յարկը Անգայիէր Հոխհա-
ուսին, նայած էր դէպի պատը: Հոն
թուրք ձախակողմեանները իրենց անէծք-



ները կը դրէին գլխադիրերով եւ նախնա-
բարբար գիշերները: Ակնթարթի մը հա-
մար վեցած էր անոնց առջեւը, կարդալու
ճիգ մը թափելով: Այս անգամ ալ հիւ-
պատոսարանի պաշտօնեաները փութացած
էին սեւ ներկով անընթեռնի դարձնել
իրենց հայրենակիցներուն անէծքները:
Մարդ իսկապէս առտու կանուխ պէտք է
երթար, որպէսզի կարենար կարգալ բան
մը: Սուրէն կեցած եւ յանկարծ նշմարած
էր երկու պահակներ հիւպատոսարանին
մուտքին առջեւ: Անոնցմէ մէկը գերմա-
նացի ոստիկան մըն էր, միւսը թուրք
մը: Այս վերջինը իրեն շարունակած էր
խստօրէն նայիլ երբ Սուրէն ներս կը
մտնէր դուռէն: Գրեթէ վստահ էր թէ ան
անորոշ բաներ մը փափաքեցած էր իր ձեռ-
քի վուրթ-թուրքի մէջ՝ Վեր հասնելով ըն-
դուռուած էր երկու պաշտօնեաներու կող-
մէ՝ իւրաքանչիւրը բաճկոնին ձախ կողմը
ակներեւ ուռեցքով: Հարցնելէ վերջ իր
անունը եւ մականունը, տեղուտ խու-
զարկած էին իր վրայ գլուխը եւ միայն
անկէ եւ հիւպատոսի տեղակալին ստորա-
գըրութիւնը կողմ կողմ պաշտօնական հրաւի-
րադրել կարգալէ վերջ թոյլ տուած էին
որ երթայ այս վերջինին սենեակը, Սուրէ-
նը անընդհատ հետապնդելով իրենց կաս-
կածամիտ հայեացքներով: Անշուք եւ ան-
շըղուկ անցադիրը յանձնելէ եւ տեղակալէն
իր թուրք հպատակութենէ ելլելը փառ-
տող վաւերաթուղթը ստանալէ վերջ
վերստին անցած էր պահակներուն առ-
ջեւէն: Թէեւ տարբեր պատճառներու քեր-
մամբ թէ՛ անոնք եւ թէ Սուրէն խորունկ
չունէ մը քաշած էին: Հիմա ո՛չ դուրսը
եւ ո՛չ ներսը պահակներ կային, չկար
նաեւ այն կայմը, ուր տօնական օրե-
րուն կը պարզէին իրենց դրօշակը: Պա-
տին վրայ անուշադիր ձախակողմեան մը
«Յեղափոխականներ» գրած էր, մոռ-
նալով որ հիւպատոսարանը տեղափոխ-
ուած էր եւ անմիջեան դիպուածի մը
բերմամբ կը գտնուէր Ան տեռ Գրիստուս-
թիլիսի փողոցը:

Կեցաւ ճամբուն եղերքը, սպասեց որ
կանաչ լոյսը վառի: Դիմացի կողմը
խուճ մը ազդիկներ յուզումէ եւ չալա-
րումէ կասկարմիր այտերով կը սպասէին
իր կողմը անցնելու եւ «Բոթապիոն» տիւս-
թթեքը երթալու համար՝ միշտ նոր յոյ-
սերով: Ծիթայնթոր հրապարակը գրեթէ
պարապ էր: Բառզան Ատրկիւզել մեթ-
րոյին մուտքէն մեծատիպէ մը կը նայէր
Սուրէնին, իսկ վրիժառու հետախորդները
այս «մեծ ուսուցիչ»ին երգում կ'ընէին
թէ զինքը պիտի յիշեն ընդմիշտ՝ պայ-
քարի գծով: Կը բացալայէր Ծիթայնթորի
թագաւորը՝ Եաշար Կիւնէշ, ան ստիպ-

ուած կը կենար բանտը՝ տասներկու տար-
ուան համար: Իր որդացած բողանոց-
ները, մոլեխաղի տունները եւ այլ ձեռ-
նարկութիւնները ձգած էր տեղակալնե-
րու: Իսկ այն աշակերտները, որոնք յա-
ռաջիկային թեկնածու էին զինքը փոխա-
րինելու թմրեցուցիչի առուծախի դոր-
ծին մէջ, վարսալարգարի ձեռքէ ելած՝
զանգուր մագերով եւ ձոկինկի ընտիր ըզ-
ղեստներով, զոր մարդ լոկ կեանքը եւ
կամ ազատութիւնը փրկելու համար պի-
տի համարձակէր դործածել, անփոյթ կը
քալէին Կեռիլչիթասէն ի վար, դուրս-
նին մերթ՝ քոյմտի փողոցներէն եկող
կառքերէն մէկուն բաց պատուհանէն ներս
երկարելով եւ մտերիմ ու շահաբեր զը-
րոյց մը սկսելով վարորդին հետ:

Ծիթայնթոր գեղարան. հոս թրքերէն կը
խօսուի: Պեքեր ունա Փլէօկէ. լաւ տես-
նել եւ աւելին – պաշտօնական տեսողու-
թեան քննութիւն ձեռ վարորդի արտօ-
նադրին համար: Կասեցուցէք չորարձա-
կումը: Տիկնանց պայուսակները եղան
մորթէ 285 մարք. չարումի պայուսակ
չեղ սեւ կաշիէ 325 մարք. թղթածրարի
պայուսակ միայն 222 մարք: Գունաւոր
պատկերներ դունաւոր տիւներէ 13 X 18
սմ. միայն 0-89 մարք: Յոթթօ Փորթթ:
Պրինքմանն – եթէ կը սիրէք ձեռ գրամը:
Սուրէն նախ հաշուիչներուն բաժինը նա-
յեցաւ: Հայեացքներով զննեց իւրաքան-
չիւրը: Եթէ չըլլար ապակին, որ կը զա-
տըր զինքը անոնցմէ, մատը պիտի երկա-
րէր, պիտի դպչէր ստեղծներէն մէկուն եւ
իսկոյն պիտի կատարուէր իր ուղամը:
Ձէր դիտել թէ ինչ պիտի ընէր նման
զործիքով մը, եթէ ան կենար սենեակին
մէկ անկիւնը: Յաճախ որոնած էր կի-
րարման դաշտեր, բայց չէր գտած: Այն,
կարարգանքը իրեն հնազանդող սա մե-
քենային: Արդէն դրամ ալ չունիմ, ըսաւ
Սուրէն բարձրաձայն: Այսօրուան համար
այսքան: Մեր կատուն աչքերը չորս կը
բանայ, որպէսզի զինքը չզործին մուկե-
րուն պէս: Միջին տարիքով մարդ մը՝
թուր գիմադիծով կը նայէր հեռատեսիլի
զանազան դործիքներուն, շարունակա-
բար, ցուցափեղկին մէկ ծայրէն միւսը
երթալով: Պատիկ տղայ մը հանդիպակաց
ցուցափեղկին առջեւ վառչեցած – հոն կը
ցուցադրուէին խաղալիքներ – յափշ-
տակուած կը դիտէր իր մարմնացած ե-
րազները: Տղան յանկարծ մարդուն քո-
վը վաղեց, բաներ մը ըսաւ – Սուրէն ա-
րարեւէն պատտիկներ լսեց, – իսկ ան
ձախ թեւը երկարեց դէպի մուտքը վա-
ճառատան, որ գոց էր հիմա:

Ախպարի՛կ: Սուրէն գլուխը դէպի աջ
դարձուց: Աւետիսն էր: Եկո՛ւր, ըսաւ:
Հազիւ թէ մօտեցած էր վաճառասեղա-
նին, Աւետիս խոշորեկի պնակ մը՝ լեցուն
տապուած գետնախնձորով եւ երկու
հատ երջիկով քնց Սուրէնին կողմը:
Գլխի շարժումով մը հաստատելէ վերջ
վարպետին բացակայութիւնը, շարունա-
կեց. «Կե՛ր, ախպարիկ, քեզի համար է»,
թեւերով մէկը հիւրընկալող տանտի-
րով ձեռքի ու թեւի շարժումները ընե-
լով: Նայեց վաղը ինչ պիտի ըլլայ, ը-
սաւ Աւետիս: Յաճախողները քիչ էին
հիմա, թեւերը յենլով վաճառասեղանին
վրայ մօտեցուց գլուխը Սուրէնին: Պիտի
յիշողի՞ք՝ կ'ըսես, կը փափասը: Միշտ
նոյնն է, խորհեցաւ Սուրէն, գետնախն-
ձորները ատենէն առաջ դուրս հանած
էր տապակէն, կակուղ էին եւ նաեւ անլի:
Համեմատաբար լաւ էին երջիկները, ա-
նոնցմէ մէկը թաթիկեց առատօրէն պնակին
մէկ կողմը դիպուած մանանիւխի մէջ –
կծուռ շատ կը սիրէր, խաճաւ խոշոր
կտոր մը եւ զայն ծամեց ախորժակով:
Պիտի նստէին նրբանցքին մէկ ծայրը՝
նստարանի մը վրայ: Պիտի սպասէին որ
կարգը իրենց զայ: Աւետիս գունաւ երե-
սով պիտի նայէր դէպի դուռը, որուն
ետեւը իր ձախակողմերը պիտի որդուէր:
Փաստաբանը ըստ սովորութեան յապա-
ղումով եւ իրար անցած պիտի դար, հոպ-
ձեպով աչք մը պիտի նետէր իր թղթա-
ծըրարներէն մէկուն: Վերջը դատաւորին
եւ դատակալին առջեւը գրեթէ նոյն բա-
ները պիտի կրկնուէին. անուն, մակա-
նուն եւ միւս ձեւակերպութիւնները: Լաւ,
լաւ, ըսաւ Սուրէն ծամել շարունակե-
լով: Ինքն ալ չէր գիտեր թէ ինչու Վը-
սէր այդ: Ուսպ մը Գորա – Գորա խմեց
խաւաքարտէ գաւաթէն, զոր Աւետիս հոն
դրած էր իրեն համար: Ան հիմա զբաղած
էր նոր յաճախողներով: Սուրէն շարու-
նակեց ծամել: Ոնչոքեմ, անգամ մը եւս
պատմեցէք ձեռ Արեւմտեան Գերմանիա
պապատանութեան պատճառները: Եւ թեկ-
նածուն կը պատմէր իր ողբիսականը, որ
մերթ կը սկսէր Սասունէն եւ կամ Պիթ-
իւնէն եւ կամ Պոլիսէն պարբերաբար
ընդհատուելով դատաւորին հարցումնե-

րով: Սկիզբները Սուրէն յատուկ ճիգ
կը թափէր մանրամասնութիւնները ճշգ-
րբարօրէն գերմաներէնի թարգմանելու
համար: Աւելորդ, բոլորը աւելորդ, մըր-
մընջաց: Աւետիս միշտ զբաղած էր, հա-
ւանաբար չէր լսած ըսածները: Փաստա-
բանը ճիշդ լուծումը գտած էր, շարու-
նակ կ'ուսումնասիրէր թղթածրարը եւ կը
սպասէր նիստին վերջանալուն: Մեղք որ
այդ Յակոբները, Կիրակոսները, Զաւէն-
ները եւ բոլոր միւսները չեն դար իրբեւ
դիակ, խորհած էր անգամ մը: Թերեւս
այն ատեն աւելի դիւրին ըլլար փաստել
թէ անոնք իսկապէս կը կարօտին ապա-
սանումի: Հող չէ թէ յապաղումով պիտի
դար փրկութիւնը, բայց վերին ատեան-
ները պիտի չբեկանէին ապաստանում չը-
նորհող վճիռները: Երջիկին վերջին կտո-
րը ախորժակով թաթիկեց մանանիւխի
մէջ, պատեց զայն ամբողջութեամբ մա-
նանիւխով եւ բերանը տարած: Պարսպ էր
պնակը, պաւ պարսպ: Երթաւ բարով,
ախպարիկ: Վաղը առաւօտ ժամը իննին
չմոռնաս զալ: Սուրէն աջ թեւը վեր հա-
նեց եւ ստիկն մէջի ձմլուած թուղթէ ան-
ձեռոցը վարժ շարժումով մը նետեց աղ-
բամանին մէջ:

Պութիք Ուիքէնտ. Սամուէլայ Մացցա՝
խաղաղական նորածեւութեան արտակարգ
նմոյշներ: Փիցցանները 2-80, պանիրով՝
3-00: Ուսումնասիրուն մէջ զոդութիւն
մի՛ ընէք, հետեւանքները խորհեցէք: Կէ-
որի Կրիէ. տունի առուծախ: Առաջարկ-
ներ ձեռ պատշաճմը ծաղիկներով ողողե-
լու համար: Լաւագոյնի լաւը. Էտուշօ
կալա թիւ մէկ – կենսաստեղծներուն սուր-
ճը: Նորոյթ. յղութեան քննութիւն՝ ամ-
սականէն երկու օր առաջ. միայն 6-50:
Տայիմանն –աւելի քան 300 անգամ Գեր-
մանիոյ մէջ: 0օօ՛, ինչ լաւ, ես հոս կը
փորձեմ Գերմանիոյ ամենասիրուած սուր-
ճը – Կոլոմոքքա: Լայթի ճշգրտութիւն կը
նշանակէ՝ համայն աշխարհի վրայ: Աւելի
անդին մուրաքցկան մը, դետիւր նստած,
զլուխը վար ծռած, ձեռքը խաւաքարտի
կտոր մը. բանտէն նոր ելայ, դործ չու-
նիմ, տուն չունիմ, ինծի օգնեցէք: Յի-
շեց իր դիտած անդամահատուած, հա-
զարումէկ աղօթք եւ կամ անէծք մըր-
մընջացող գրութեան որոնողները: Արդէն
անցած էր անոր առջեւէն:

Բիշօփիքի մօտերը ոստիկանակառք մը
կը կենար, մէջը երկու պաշտօնեաներ,
ձանձրոյթը դրոշմուած իրենց երեսին
վրայ, կը սպասէին ցուցարարներուն, որ-
պէսզի վերջ գտնէ իրենց անգործութիւ-
նը: Բայց չկային ցուցարարները: Կառքին
բաց պատուհանէն մերթ կը յորդէին կըտ-
րուկ յօսակցութիւններ, վերջին հա-
հանքները ոստիկանատունէն: Երջիկ կի-
թարիսթ մը անտեսելով քացակայող ուն-
կընդիւրները եւ պարսպ զլխարկը կ'եր-
դէր: Տը սան վոնգ շայն էնի մոր: Գովը
խուճ մը երիտասարդներ բաղձաճայն
կ'երգէին. Լսեցէք Տիրոջ ձայնը: Մէօ-
վրանիք օրուան այս ժամուն ալ լեւի –
լեցուն էր: Կը յանձնարարեց մեր ըն-
տիր Փրանսական զինիները: «Երկնա-
յին»էն ինդրեմ 150 կրամ: 6-80 կ'ընէ,
յարգելի Տիկին: Իւրաքանչիւր օր դա-
ւաթ մըր շամփայն կ'արժէ: Զալակեցէք
մեր ընտիր, պաղպաղակները: Պանանա –
Պօթ՝ 6-90, շալի – Մուն 6-30, Ընկերու-
թեան Բաթակ՝ 28-00: Աժան է այս ըն-
կերութիւնը, մըմնջաց Սուրէն եւ դուրս
եկաւ:

Ակնթարթի մը համար կեցաւ Սաքս
ունաւ Հայնցըմանին առջեւը, նայեցաւ
ցուցադրուած գերբերուն: Մէկը ուշա-
ղըրութիւնը գրաւեց. Թուրքիա – Սեւ Մո-
վէն մինչեւ սուրիական անապատ: Աւելի
վերջ, երբ կ'անցնէր վերներ ունա վերնե-
րին առջեւէն, չնայելով իսկ մանկական
հագուստներուն – վստահ էր թէ երբեք
ներս պիտի չմտնէր այդ խանութէն, մօ-
տանալով Օպերն Քաֆէին, վերջիւց գեր-
քին խորհողներ: Բախպէս կար՛ հոն «ա-
նապատ» բառը: Կրնար վերադառնալ եւ
ստուգել, բայց չըրաւ: Մէջը կ'այրէր եւ
պէտք ունէր խմելիքի: Ներս մտաւ Օպերն
Քաֆէյէն, անցաւ անոր առջեւի՝ Կեռիկ-
չիթասէ նայող կողմէն, ուր ինչպէս միշտ
գերշտարուած տիկիւններ բարձր աթոռ-
ներու վրայ թառած արհեստավարժ ան-
տարբերութեամբ կը զննէին ներս մտնող
այրերը: Սուրէն անցաւ ետեւի կողմը,
միջին դասակարգին տրամադրուած մա-
սը սրճարանին, նետեց ինքզինքը լայն
բաղկաթոններէն մէկուն մէջ եւ սպասա-
ւորին, որ քիչ վերջ ցցուեցաւ իր սեղա-
նին առջեւ, ապաղեց վերջին ճիղով մը,
ուժասպառ մէկու մը պէս գրեթէ հեւ ի
հեւ՝ խոշոր աման մը թէյ, պաղ եւ լե-
ցուն սառի կտորներով: Մէջը կ'այրէր
պարզապէս:

ՄՏԱԽՈՐԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆ
ԵՒ
ՂԵԿԱՎԱՐՈՒԹԻՒՆ

(Շարք Ա. Էջէն)

առանց քննարկելու, կը պատգամեն առանց ուսումնասիրելու, կ'անտեսեն մանաւանդ հայկական ոլորտէն դուրս հրատարակուող գրութիւններ: Նոյնիսկ հայ-կական ծիրին մէջ, միջակ – մտաւորականութիւնը կը դատապարտուի իբր տղէտ, քանի որ անոր պատկանող անհատները տեղեակ չեն Սորհրդային Հայաստանի եւ արեւմտեան ակադեմական աշխարհի հրատարակիչներու կողմէ լոյս ընծայուած նոր միտքերու եւ ուսումնասիրութիւններու, նոյնիսկ երբ անոնք Խալկայալմ նիւթեր կը շօշափեն: Ինչպէս վերջերս ինծի կ'ըսէր «Յառաջ»ի ընթերցողներուն ալ ծանօթ ակադեմական-մտաւորական մը, որ վաղանէր միջակ-մտաւորականութիւնը, – «հարցն այն է որ ծոյլ են: Անծանօթ են շատ կարեւոր նիւթերու եւ գաղափարներու, գիտե՛ն՝ որ չեն գիտեր, սակայն չեն ուղեր բացայայտօրէն ընդունիլ որ չեն գիտեր, քանի որ եթէ ընդունէին, ստիպուած պիտի թօթափէին իրենց ծուլութիւնը եւ... կարգային»: Նոր գրութիւններ վարդալը, նոր բաներ սորվիլը մտաւորականութեան պարտականութիւնն է, բեռն է, հաճո՛յքն է, առաճաշնորհն է նոյնիսկ, իր պերճանքը:

Բոլորովին անարդար չեն այս խօսքերը: Հայ միջակ մտաւորականութեան մէջ ծուլութիւնը, լրջութեան պակասը, ձեմարանի մը կամ Մեղքոնեանի մը գրասենիաներուն առջեւ սորվածներով «եօթ երթալ»ու փափաքը յաճախ նկատուի է: Սակայն ո՞վ է այս միջակ – մտաւորականութիւնը, ովքե՞ր են այս այսպանուող, մտրակուող անձերը:

Իմ կարծիքով, միջակ – մտաւորականները տարբեր են, տարբեր պաղութներու մէջ: Ունին տարբեր ուսում, պատրաստութիւն, դիրք, պաշտօն, եկամուտ եւ վարկ կամ «սթաթիւ», սփիւռքահայրութեան դանազան անկիւններուն մէջ: Ընդհանրապէս անոնք են. – ա) Կղեր (քահանաներէն՝ ոմանք, վարդապետներէն ու բարձր կղերէն՝ ոմանք): Բ) Մամլոյ աշխատակիցներ՝ խմբագիրէն վար մինչեւ յետին թղթակիցը, որ կանոնաւոր կ'աշխատակցի: Գ) Հայկական երկրորդական վարժարաններու ուսուցիչներէն ոմանք, դժբախտաբար, շատ փոքր տոկոսով միայն: Դ) Կուսակցական գործիչներ, որոնք խօսքով ու գրքով կարծիք կը փերտեն, կամ կը փորձեն կերտել: Ե) Ուսանողներ, որոնք ելոյթներ կ'ունենան հանրութեան առջեւ, մանաւանդ մամուլին մէջ, – Գալիֆորնիոյ «Վայր – Լուր» եւ «80ական» թերթերը կը լեցնեն անոնցմէ ոմանց գրութիւնները: Գ) Ուրիշ արհեստավարժ եւ գրեթէ միշտ համալսարանաւորտ անձեր, որոնք հայերէնով կամ զաղութին յատուկ օտար լեզուով կ'արտայայտուին, խօսքով ու գրիչով: Օրինակ՝ բփշկաներ:

Անշուշտ կտրուկ ընդհանրացումներէ պէտք է խուսափիլ: Կան անձեր, որոնք խմբագիր կամ յօդուածագիր են, սակայն թէ՛ իրենց պատրաստութիւնը, թէ՛ ալ իրենց արտադրած գրութիւններու հրատարակելու եւ որակը կը վկայէ որ իրենք կը պատկանին ակադեմական – մտաւորականութեան: Գերման Վալթէր Պենյամիւնէն մինչեւ հայ Յարութիւն Քիւրքեճեան, եղած են ու պիտի ըլլան նման անձեր: Նմանապէս, կան հանրածանօթ մի քանի ակադեմական – մտաւորականներ, որոնց հայկական նիւթեր շօշափող գրութիւններուն որակը չարգարացներ իրենց վերադրուած տիտղոսը: Սակայն այս համեմատաբար հազուադէպ բացառութիւններէն անդին խեղապէ՛ս կայ միջակ – մտաւորականութիւն մը: Ես կը խորշիմ ալդ «միջակէն», որովհետեւ բառը իր մէջ կը պարունակէ արդէն իսկ կատարուած դատական վճռի մը կտրուկութիւնը: Կը նախընտրեմ երկուքի բաժնել վերը մատնանշուածները եւ ըսել. – «ակադեմական մտաւորական» եւ «մտաւորական», պարզապէս:

Հարց մը, որմէ կը խուսափիմ, սա է, – ո՞ր դասաւորել արուեստագէտները: Ըս-

փիւռքահայը վարժ է ենթադրելու որ ա՛մէն գրող՝ յօդուածագրող ալ է, ամէն վիպագիր կամ բանաստեղծ, ուրեմն, մըտաւորական ալ է: Պէտք չէ դիւրաւ յանդիլ այս եզրակացութեան: Թէ՛ հայ, թէ՛ օտար հաւաքականութիւններու համար այս կը մնայ վիճելի հարց: Աւելցնեմք, որ զայն աւելի՛ վը բարդացնեն հմուտ նրկարիչներ, երաժշտագէտներ, եւլն.: Երբ «Յառաջ»ի աշխատակից նկարիչներ Ալեքսան Պերեճիքեանն ու Ռուբէն Նաճարեանը հայ արուեստի մասին տողեր կը ստորագրեն, անոնք իբր մտաւորական կը գործեն, անկասկած: Սակայն ի՞նչ ըսել առանց մասին, որոնք կը ստեղծագործեն իբր արուեստագէտ, առանց արտայայտուելու: Հապա Ֆիլմարտագրիչները՝ Հայպա հեռատեսիլի ու ձայնափիլիւի հայկական ժամերու խօսնակները՝ Հարցը կը կնճռոտի, կը բարդանայ:

Եւ ապա կան կէս – մտաւորականներ, զորս կարելի չէ բոլորովին անտեսել: Սովորաբար, տարեց հայեր են, որոնք տասնամեակներով տքնաջան աշխատելէ ետք, գործէ քաշուած, կը վերածուին հայ մամուլի գործօն թղթակիցներու: Ընդհանրապէս, անոնք համեստ ուսում ստացած են, եւ իրենց երկրորդականն ու համալսարանը, հայ մամուլը եղած է: «Յառաջ» նման ամբողջ սերունդ մը պատրաստած է Ֆրանսայի մէջ – նուազ հետեւողականութեամբ՝ «Հայրենիք»ը նոյնը ըրած է, Ամերիկայի մէջ՝ Նման անձեր իբր մտաւորական թրծուած չեն, սակայն մտաւորականի յատուկ գործունէութիւն կը տանին, իրենց ժամանակը ու ժրջան աշխատանքը սեւեռելով մամուլին եւ կազմակերպչական աշխատանքին վրայ:

Պէտք է ըսել որ այս բազմատարր հատուածը, ինքնին, դժգո՛հ է զինք այսպնող «ակադեմական – մտաւորականութենէն», դանազան պատճառներով: Դժգոհ է նախ որովհետեւ կը հաւատայ որ ակադեմականը չի հասկնար ոչ-ակադեմականին պայմանները, – հայ կազմակերպութիւններէ կամ հոգաբարձութիւններէ կախեալ ըլլալու իրողութիւնը, դպրոցի մը կամ ամէնօրեայ մամուլին մէջ աշխատողի յոգնութիւնը, եւլն.: Նման առարկութիւններ ընդհանրապէս կը մերժուին ակադեմականներուն կողմէ, քանի որ առանք կը տեսնեն թէ որքա՞ն ժամանակ կը խլեն, ըլլա՛յ Պէյրութի, ըլլա՛յ Կլէնտէյլի մէջ, Միջին Արեւելեան սովորութիւնները, պլուօն ու փափքը, Շիլքս Ռիկլըն ու սորճը, միսաֆիրութիւնը եւ ըսի-ըսանները: Բոլորն ալ կը խլեն ժամանակ, որուն մէկ մասը կարելի է նուիրել մտաւորականի մը ինքնազարգացումին:

Ապա պէտք է ընդգծել սա գիտողութիւնը, որ կ'ուղղուի ակադեմական մտաւորականութեան հասցէին, – «Ի՞նչ ձեր ասպարէզը ապահոված էք օտար հաստատութեան մը մէջ, յաճախ օգտուելով ազգին գրամէն», (ես՝ օրինակ, նպաստ ըստացած եմ Ալեք Փիլիպոսէն եւ Կիւլպէնկեան հիմնարկէն), եւ մինչեւ հիմա՛ ալ ձեր ճիգն ու ջանքը կը սպառէք, յառաջանալու համար ձեր ընտրած ճիւղին մէջ: Ինչո՞ւ ժամանակ չէք տրամադրեր մեզ՝ հայ ժողովուրդի ոչ-նոյնքան բախտաւոր բայց աւելի ստուար մտաւորականութեան: Այսինքն՝ ինչո՞ւ չէք գրեր այնպիսի գրութիւններ, չէք դասախօսեր այնպիսի մակարդակի, որ օգտակար ըլլաք մեզի:

Անարդար մարտահրաւէր մը չէ այս, կամ դոնէ պիտի չըլլար, եթէ կոչին ետեւը երբեմն չթաքնուէին որոշ ակնկալութիւններ: Առաջինը սա է, – Կ'ակընկալուի որ ակադեմական մտաւորականը խօսի միշտ մատչելի ձեւով: Վերջինս ալ իրաւունք ունի ըսելու, օրինակ, որ ինք կը կցածը պիտի ընէ մատչելի եւ հասկնալի ըլլալու համար, սակայն իր ունկնդիրներէն կը խնդրէ որ իր դասախօսութեան զայն առաջ 10 էջ բան մը կարդան: Կրնա՞ք երեւակայել արդիւնքը: Ընդվզում՝ ինքզինքը միշտ յոգնած, դարպասած՝ նաեւ ծուլութեան եւ կրաւորականութեան վարժ հայ ունկնդիրին, ներառեալ՝ մտաւորականին: Ինչ է, չի բաւե՞ր որ կ'երթանք, կը նստինք, մտիկ

l'adieu
à
Arshile Gorki

Que tu étais grand tes bras ouverts
Ta voix était un nid d'aigle
Quand tu chantais sans cape les vieilles chansons russes
Tu avais reçu en partage la ligne pure
A ne savoir qu'en faire
Et le lourd filet que tu ramena seul
Du fond des temps
A longues brassées mêlait les charmes de la saison et les souvenirs

Il fallait te voir sur le motif
Toi et le splendide aveugle qui te doublait
Le figuratif et le non-figuratif
C'est toi qui faisais craquer ce pain sec
Je te revois avec ton bâton de la fable
Parmi les étoiles et les arbres fleuris
Je me déchire de ta destinée
Comme ils se sont acharnés mon vieil Arshile
Ah il aime le feu où est sa maison qu'on la brule
Elle et ce qu'il y garde le témoignage de vingt ans d'efforts désintéressés en rupture avec tout ce qui se voit aujourd'hui
tu m'allèches maudissons-le disait la cendre à la braise

Et comme ce n'était pas assez
Ils ont tenu à te mettre de ton propre rouge à l'endroit du soleil de ta personne
Puis comme tu revenais
Ils t'ont guetté pour te rompre le cou
En ce point le plus tendre d'où tu aimais faire rayonner ta fille-fée

Pour voir à vous deux plus loin
Qui sait s'ils n'avaient pas d'autre tour dans leur sac
Il ne t'est plus resté
Qu'à te donner la mort magique de Gérard de Nerval
Que tu es haut
Dans l'air
Moins que dans ce que tu nous laisses
Moins que ton nom
Pointé sur les grandes tempêtes de mon cœur

André BRETON

NAVIGUER EVEILLER OCCULTER N (N.E.O.N.),
N° 4, novembre 1948, Paris.

Կ'ընենք ամբողջ ժամ մը, ատոր վրայ աշակերտի պէս պիտի պատրաստուի՞նք ալ:

Ինչո՞ւ չէ: Ակադեմական – մտաւորականը ինքը յաւիտենական «յառաջացած» աշակերտ մըն է, որ կը խօսի նուազ – յառաջդիմած ուսանողներու: Անոնցմէ կ'աւելանալ որ վարդան գիրքեր, յօդուածներ, գրութիւններու հատուածներ: Լաւ պիտի չըլլա՞ր տեսնել դասախօսութիւն մը՝ որուն յայտարարութեան մէջ զբըւած է, – «Փրոֆէսէր Այնինչ կը խնդրէ որ հանրութիւնը կարգայ Անահիտ Տէր Մինասեանի եւ Սեդա – Քլէր Մուրատեանի հետեւեալ յօդուածները, դասախօսութեան զայն առաջ»:

Դասախօսութիւնը կազմակերպողները հաւանաբար շատ աւելի ընդվզին, քան՝ հաւանական ունկնդիրները: Մեր կազմակերպութիւններն ու ղեկավարները վարժուած չեն եւ իրենց ժողովուրդին վարժեցուցած չեն՝ ունկնդիրի, ուսանողի, մտաւորականի դերը լուրջի առնելու: Ոչ Հ.Բ.Ը.Մ. –ը, ոչ Հ.Օ.Մ. –ը, ոչ եկեղեցիները, որոնք դպրոց կը պահեն, կ'ակընկալեն որ իրենց ուսուցիչներուն հսկայ տոկոսը որեւէ վերանորոգուող պատրաստութիւն ստանայ, գործի անցնելէ ետք: Ոչ դրամ, ոչ մտածում կը յատկացուի այս «միջակ» մտաւորականութեան թարմացման:

Այսքանը, նախաբանն է միայն նիւթի

մը, որուն ծալքերը քարդ են ու բազմաթիւ:

Ժողովուրդ մը, մանաւանդ սփիւռքացած հաւաքականութիւն մը (որուն կը պակսին տեսականութեան հիմքերն ու սիւնները, պատերն ու տանիքը), նման «ազգ» մը կը դիմանայ միայն եթէ ունենայ իր վիճակին յատուկ մօտեցումով գործող ղեկավարութիւն: Նման ղեկավարութիւն չի՞ կրնար յաջողիլ, առանց մտաւորականութեան: Պատճառները, նրկայն ինքնալստահ հաստատումի հիմքերը՝ ալ յօդուածներու նիւթ կրնան ըլլալ օր մը, սակայն հոս կ'արժէ հաստատել, թէ նուազագոյն զբաւականը, Սփիւռք – Ազգի մը դիմադրականութեան, ղեկավար խաւերուն գործակցիլ դիտնալն է: Ոչ միւսնալ, կամ դոնէ՝ ոչ անպայման միանալ: Սակայն՝ գործակցի՛լ: Իսկ մեր պարզապիսի, ղեկավարութեան կոչումը ունեցող խաւերու ինքնութիւնը դադարիք մը չէ, – մեծ ունեւոր ջոջեր. արհեստավարժ ու բարեկեցիկ դասը. կղերը. ակադեմական մտաւորականները. մտաւորականութիւնը. պարզ ժողովուրդի ներկայացուցիչները, ըլլան անոնք կուսակցական «չէֆ» – մտաւորականներ, կղերականներ, եւլն.: Նման գործակցութեան յաջողութիւնը ապահովելու համար պէտք եղած առաջին քայլը, երկու խաւ մտաւորականութեանց միջեւ յաջող ու տեսական չըփումն է:

ԽԱԶԻԿ ԹԷՕԼԷՕԼԵԱՆ

«ՀԱՌԱՋ»ի

սեռակցութիւնները

«ԳԱՐՈՒՆ»Ի

ԳԼԽԱՒՈՐ ԽՍԲԱԳԻՐ

ՄԵՐՈՒԺԱՆ

ՏԵՐ-ԳՈՒԼԱՆԵԱՆԻ

ՀԵՏ



Այս թիւի մեր հիւրը ամսաթիւի մըն է. Հայաստանի «Գարուն»ը. երկրասարգու-թեան այս երկրասարգու Հանդէսը, որ այս տարի տօնեց իր քսանամեակը:

«Գարուն» 1967-ին ճամբայ կ'ելլէ պա-տասխանելու համար կարեւոր պահանջի մը. ու այսօր դատած իր քսան տարեան անցեալին ու զընտար խմբագիր Մերու-տան Տէր-Գուլանեանի վկայութիւննե-րէն, պէտք է ըսել որ մեծ մասով յաջո-ղած է իր առաջադրանքին մէջ:

Հայաստանի պատկերագրող այս ամ-սագիրը որ ներկայի դրական հանդէս-ներուն մէջ ամենամեծ տպագրանակը ու-նի, ամէնէն աւելի փնտրուածն է նաեւ Սփիւռքի մէջ. կը հրատարակուի շուրջ 100 էջերով: Հոն ամէնէն լայն տեղը կը զբաւեն երկրասարգուներ. բանաստեղծ, արձակագիր, քննադատ, նաեւ երգիչ, նը-կարիչ, մարզիկ եւլն.: «Գարուն» այս բոլորէն զատ բազմաթիւ էջեր կը յառ-կան լեզուական նիւթերու, որոնք ու-նին ընկերային կամ հասարակական բը-նոյթ, ինչպէս՝ ապօրինի զաւակներու հարցը, քննադատական հարցեր, հին յու-շարժաններու պահպանութեան պարա-բայ եւլն. եւլն.:

Ու այս բոլորին մասին կը խօսի այս տեսակցութիւնը, կատարուած «Գարու-ն»ի զլխավոր խմբագիր արձակագիր Մե-րուտան Տէր-Գուլանեանի հետ, 1987 Հոկ-տեմբերին, Երեւան:

Հ. Ի՞նչ ազգայնեք ծնունդ տունիմ «Գարուն»ին ու ի՞նչ եղաւ անոր գիրը:

Պ.— «Գարուն»ը հիմնուած է 1967 թը-րին. եւ առաջին իսկ համարից գրաւեց ընթերցողի ուշադրութիւնը. յատկապէս երկրասարգու ընթերցողի: «Գարուն»ի հը-րատարակութիւնը պատահական չէր. անհրաժեշտ պահանջ էր. վաղուց հասու-նացել էր պէտքը: Որովհետեւ կային ե-րկրասարգուութեան կեանքի ու բարոյա-կան խնդիրները, նաեւ ստեղծագործ երի-տասարգուութեան խնդիրները. տպագրուե-լու հնարաւորութիւնները մինչ այդ չառ-սուլ էին, քիչ էին: Եւ «Գարուն»ը լրա-ցրեց իր բացը: Տարիների ընթացքում երկրասարգուութեան մէջ չառած խօսք էր կուտակուել եւ «Գարուն»ը միանգա-մից մի տեսակ հնարաւորութիւն տուեց տարիների շատուած խօսքը դարձնել գը-րաւոր փաստ:

«Գարուն»ի հրատարակութիւնը հա-մընկաւ հայկական եւ սովետական կեան-քում — թէ՛ կարելի է այսպէս ասել — հո-գեւոր վերելքի, ինչպէս նաեւ ազգային խնդիրների զարթոնքի հետ: Սակայն այս ամէնը ինչքան էլ ճիշդ է, կարեւոր է թէ ով էր առաջին խմբագիրը: Այդ խմ-բագիրը Վ. Պետրոսեանը եղաւ. եւ «Գա-րուն»ի այն օրուայ եւ այսօրուայ դերքի համար մենք շատ բան պարտական ենք իրեն, նաեւ Մ. Գալաթեանին, Ալ. Թով-հեանին, Մ. Ղուկասեանին, Բ. խմբագիր Ս. Յակոբեանին եւ ուրիշ շատերի, ո-րոնց նաեւ անձնական ճաշակով որոշուեց «Գարուն»ի դէմքը:

Հ.— Ո՞րքան էր սկիզբի շրջանի տպա-քանակը:

Պ.— Առաջին տարին 15 հազար էր, բաժանորդ չուէր. անմիջապէս մի տա-րի ետք դառաւ 50 հազար, յետոյ հասաւ մինչեւ 65 հազարի, հիմա 70 հազար է: Ամսագրի ժողովրդականութիւնը ինք-նաբերաբար աւելում է որովհետեւ ամ-սագիրը մատուցում էր երկրասարգու-թեան բաց ջիւղին: Բազմաթիւ հարցերի՝ երկրասարգուական, բարոյական, հոգի-ւրի հարցերի վրայ տարիներ թափու էր դրած. խօսում էին միայն նուաճումների մասին. «Գարուն» փորձ արեց ներկայա-նէլ հանրապետութեան իրական պատկե-րը:

Ձի կարելի՞ ասել թէ այն տարիների համար այդ այնքան հեշտ էր, պէտք էր յազմաթիւ արգելքներ յաղթահարել. ա-մէնէն կարեւորը սովորութեան քաղաքա-ծուծն էր: Պիտի ասել որ ամսագրին այդ բանը յաջողուեց անել:

70ական թուականներին մենք շատ ե-րկրասարգու էինք. երազելի էր «Գարու-ն»ում տպագրուել. մի անգամ տպագրու-ւել բաւական էր որ քեզ խմանային: Եա-տեր շատ անգամ թիւրիմացութեան մէջ էին, կարծելով թէ «Գարուն»ը ամսագիր է երկրասարգուութեան մասին. մինչդեռ երկրասարգուութեան համար է: Այդ չի նշանակեր որ պիտի միայն երկրասար-գութեան մասին գրել, սակայն գրաւոր-րը այդ է: «Գարուն»ը քննարկում է հանրապետական հարցերը, որովհետեւ պէտք է երկրասարգուութիւնը այդ հարցե-րում ճիշդ դաստիարակել, որպէսզի կա-րենայ ճիշդ կողմնորոշուել: Եւ պատահա-կան չէ որ այդ քաղաքականութիւնն էր թերեւս որ այսօր մենք ունենք ազգային դէմք ունեցող երկրասարգուութիւն, որը

նաեւ ինտերնացիոնալ մտածում ունի: «Գարուն»ը իր գերն ունի անպայման այդ գործում: Ուրեմն, ինչպէս ասացի, տա-րիների ընթացքին կուտակուել էր չա-սած խօսք, գիր. «Գարուն»ը բացեց այդ դռները բոլորի առաջ: Այսօր յիշուին հասած մեր գրողները իրենց բոլոր լաւա-գոյն գործերը տպագրել են «Գարուն»ում: Ամսագիրը նաեւ քննադատուեց. բայց նրա խնդիրը ոչ միայն անմահների տպա-գրելն էր, այլեւ բոլոր այն մարդկանց ուղբեր քիչ թէ չառ չափով հետաքրքիր ինքնութիւն ունեն եւ յոյս կայ որ գրող կը դառնան:

«Գարուն»ը երկրասարգուութեան տուեց սխալուելու իրաւունք: Եւ բոլորովին պարտադիր չէ որ բոլորը նշանաւոր գրող դառնան. սա նաեւ դաստիարակական աշխատանք է: Ուրեմն, եթէ նկատել էք բոլոր համարներում նոր անուններ են տը-պագրուում: «Գարուն»ի գերն է այդ. նոր մարդկանց յայտնաբերել, նոր անուններ տպագրել, նաեւ հետեւել այդ մարդկանց ստեղծագործական ճակատագրին:

Հ.— «Գարուն»ի պատմութիւնն ու դերը փանջնալ է ետք, քանակ անոր էջերը...

Պ.— Ինչպէս նկատել էք, ամսագիրը մի-այն դրական չէ, այլ նաեւ ընկերային — հասարակական: Եւ ես կարծում եմ որ հրատարակախօսական երանգը անպայման պէտք է. հարցեր կան որոնք պէտք է ասել յօդուածների հրատարակագրութիւնով. ուսանողի կեանքը, գիւղի աշխատաւորու-թեան հարցերը, երկրասարգուութեան բա-րոյական դաստիարակութիւնը, հաւա-տարիմ մշակու ազգային ոգուն: Ամէն մի համուլ ինքն իր համար պիտի ճշդէ ազգ-իւտէպը, այսինքն թէ դէպի ուր առաջ-նորդում է երկրասարգուութիւնը:

Հարցը դարեւոր ստեղծուած արժէքնե-րին հաւատարիմ մնալն է: Ես կարծում եմ որ ամէն մի ժողովուրդ ստեղծում է համաշխարհային քաղաքակրթութեան մի համար. ստեղծում է անպայման իր ան-կըրկնելի տեսակը, իր շփանիւնը: Հո-գեւոր արժէքների իր տեսակն է ստեղ-ծում: Եւ ահա շատ կարեւոր է թէ ինչ-պէս ես պաշտպանում, պահպանում այդ ստեղծածը եւ քո տեսակը. ինչքանով անխաթար է մնում մարդու, այսօրուայ երկրասարգու մարդու կերպարը:

Ժամանակները փոխուել են. հիմա մարդու հնարաւորութիւնները մեծ են ինֆորմացիա ստանալու եւ այդ մի կող-մից լաւ, միւս կողմից վատնել է. ըստ է-ութեան քեզ երեւմի կարող է թուալ թէ գուր քաղաքակրթութիւնը եւ. գիտես թէ այսինչ կերպում ով է նախադասը կամ լաւագոյն երգիչը. եւ դա երեւութական խաբկանք է, որովհետեւ քաղաքակրթութիւնը սե-փական ժողովրդի հոգեկան արժէքները ունենալն է իր մէջ, իմ կարծիքով: Օրի-նակ, ես տարօրինակ մի քան ասեմ. ինձ թուում է որ լաւաջ հացը մեր հայկական բարձր քաղաքակրթութեան արգելքն է. այդ լաւաջ թխող կինը կարող է չունենալ բարձր գրագիտութիւն. ինքը իր տեսակի մէջ շատ աւելի քաղաքակրթութիւն պա-հող է, որովհետեւ պահում է մի ամբողջ ազգի դարեւոր ստեղծած նիւթական յի-շողութիւնը:

Մեր ամսագրի նպատակն է երկրասար-գութեան մէջ կարողանալ արժատաւորել քաղաքակրթութեան այդ տեսակը: Այ-սինքն դու քո ժողովուրդի տեսակն ու ընաւորութիւնը եթէ չես կարողանում պահպանել, չես կարող մնալ քաղաքա-կրթութիւն: Քաղաքակրթութիւնը լեզուն է, աւանդույթներն են, այն ներքին եւ չզըր-ւած օրէնքները, որոնց խախտելու դէպ-քում ոչ ոք քեզ չի դատի, այս կէտը դա-տական օրէնքների գրքի մէջ չի մտնի: Ոչ ոք քեզ չի դատի երբ դու անարգալից վե-րաբերուես հօդ. բայց զոյւրութիւն ունի բարոյականութիւն, խղճի օրէնքը, որ շատ աւելի դաժան է երեւմի. ու ինչպէս անել որ այս կարգի օրէնքները կարողա-նանք պահպանել: Ի հարկէ այստեղ մեծ դեր ունի եւ լեզուն, եւ հայրենի մշա-

կոյթի իմացութիւնը եւ աւանդների պահ-պանութիւնը: Օրինակ, ես ցաւով վեր-յիշում եմ, Բարեկենդանի հրաշք մի սո-վորութիւն կար. ես մեծ տղայ էի արդէն. դնում էինք աղջիկների հետ պարելու. դա միակ դէպքն էր որ գիւղի աղջիկը կամ տղան գիւղերը ուշ կարող էր դնալ տուն. ոչ մի ծնող նրա չէր մեղադրի դրա հա-մար: Օրինակ, յիշում եմ որ մեր գիւ-ղում էր գրողից բերած իրենց սովորոյթ-ները պահել էին, երբ դարնանը արդէն արտերը ցանել, վերջացրել էին, մի շրջան կար որ աշխատանք չկար գիւղում. հո-ղը, երկիրը ծաղկի մէջ կորել էին: Եւ ահա այդ շարաթ — կիրակիները երբոր մարդիկ աշխատանքից ազատէին, հա-ւաքում էին մօտիկ մի քանի գիւղերով եւ դճոյ գոտեմայով այնպիսի գեղեցիկ հանգիստութիւններ էին լինում: Ուրախու-թեան նպատակ էր. տղայ — աղջիկ ճա-նաչում էին իրար, պատանիները աղջիկ էին փախցնում: Սակայն կամաց կամաց դրանք վերանում են եւ մնում է միայն յիշողութիւնը:

Այսօր պիտի երկրասարգուութեանը դաս-տիարակել կարելի չափով դէպի այդ ուղ-ղութիւնը: Նիւթական արժէքները ան-պայմանօրէն կարեւոր են. պիտի ստեղ-ծել դա: Վատ է այն հայրը որ չի ուզում որ երեխան լաւ ապրի: Մեր երկրում ալ բոլորս մաքառում ենք որ բարձր ստեղ-ծենք յանուն մեր զաւակների: Բայց հա-մոգում եմ որ վատ է նաեւ այն հայրը որ իր իմացածը, այն ինչ իրեն ազնիւ, բարի է պահել, չի փոխանցել իր երեխա-ներին: Այս է նաեւ մեր ամսագրի մաքա-ռումներից մէկը:

Հ.— Իսկ գալով ընկերային հարցերու, որոնց արձագանգին միշտ կը հանդիպինք «Գարուն»ի մէջ...

Պ.— Այո, սոցիալական հարցեր կան. երկրասարգուութեան վերաբերող. օրի-նակ, ապօրինի զաւակների հարցը: Կա-րող է թուալ որ Հայաստան իր կառույց-ում քիչ մէջ ունենալով այսպէս բաւակա-նին աւանդական ամբողջականութիւն, մեր մօտ նման հարցեր, ինչպէս բաժա-նումը, քիչ են. սակայն այդ չի նշանա-կում թէ չկան. դրանք կան. եթէ այսօր չմտահոգուենք դրանց մասին, անպայ-մանօրէն վաղը կը լինեն աւելի: Չգիտեմ, ինչո՞ւ երեւմի ազգերը, ժողովուրդները որպէս քաղաքակրթութիւն այլ ազգերի վատ կողմերն են վերցնում. օրինակ բա-ժանումը համարում են շատ բնական բան: Մինչդեռ ես եւ խմբագրութիւնը մտա-ծում ենք, թէ ընտանիքը այն է, ինչ՞ ազ-գը: Ինչքան ուժեղ լինի ընտանիքը, այն-քան ուժեղ է Պետութիւնը: Կան այլ հար-ցեր: Հանրապետութիւնում էլի քիչ է դա. միայնակ, չամուսնացած աղջիկնե-րի հարցը: Երեսունն անց քաղաքիւն են Հայաստանի մէջ չամուսնացած աղջիկ-ները: Այստեղ առաջին հայեացքով թուում է «քո ի՞նչ գործն է այդ աղջիկը». ճիշդ է այդ հարցը տուողը. յամենայնդէպ մի պահ կայ, որ ա՛յո, մեր բոլորի գործն է դա:

Մենք փոքր ժողովուրդ ենք, ունենք ինքնապահովութեան խնդիր. ես բնաւ այն կարծիքին չեմ որ մենք հնարաւորութիւն կ'ունենանք այդպէս շատ տարածուելու. բայց մենք հնարաւորութիւնը պիտի ու-նենանք պահպանելու որ ամ տայ մեր ժո-ղովուրդը եւ չմնայ այս քանակի վրայ: Այսինքն դա միայն անձնական հարց չի դառնում. ոչ էլ միայն ընկերային, այլ՝ ազգային խնդիր: Եթէ օրինակ, ասենք 30 հազար աղջիկ չի ամուսնանալու, 30 հա-զար երեխայ չպիտի ծնուի. ամենաքիչը: Սա դառնում է համազգային ցաւ. ընդ-հանրապէս ժողովրդի մէջ այդ տագնապը արդէն կար: Պահպանողական ժողովուրդ ենք եւ չենք ներում այն աղջիկներին, ո-րոնք առանց ամուսնու են երեխայ բե-րում: Բայց վերջի շրջաններում այդ աղ-ջիկները յամենայնդէպ յայտնուել են:

(Շար.ը Գ. Էջ)



ԲԱԼԵՏՈՍՔԱՓ

արուեստների մը օրագրեմ

Փարիզ, Նոյեմբեր 20, 1987

11.- Ռուսու Լուսիու

Եղանակին առաջին մեծ համերգն էր։ Յամբաբայլ կը բաժնուէինք Փլէյէլի սրահէն, դաշնակահար Բաֆֆի Մինաս-գանեանի հետ՝ նման տպաւորութիւններ փոխանակելով։ Երբ թաւալին ձայնե-րուն հնչողութեան կ'անհարկէի, ան՝ երկներանդ զոյներուն վէտէտող ալիք-ները վը յիշէր։ Իրաւամբ ամէն ձայն հեշտաւէտ էր այս դիշեր։

Ռումանացի դաշնակահարը, քառաս-նամեայ, ծանօթ է թէեւ արուեստասէր-ներու սեղմ շրջանակին՝ բայց արժանի է նաեւ լայն ժողովրդականութեան։

Շումանի քոնչէրթոն, վիպական այդ ոճով՝ արուած արտակարգ կեդրոնացու-մով՝ ստեղծեց բուն մթնոլորտը բանաս-տեղծական դործին պահանջած։ Հոգեկան տարժունքներ՝ որոնց կրնանք մօտենալ նման արուեստագէտներու հետ հազոր-դութեամբ։ Առոյգ՝ ստեղծագործ շունչով մըն է տողորուն իր մեկնարանութիւնը։ Առանց սեթեւեթի՝ ուժեղ։ Ոչ մէկ աւե-լորդարանութիւն, ոչ մէկ պննանք իր հայեացքին հարուստ ոլորտներուն մէջ։ Տաք շունչը միայն՝ դուրսդրոցին։ Գա-ղաթնակէտ մը երգահանին ընդհանուր դործին մէջ։ Շումանի գրի առած է զայն կեանքին վերջին շրջանին։ Առաջին ուն-կընդրութիւնը՝ կ'ապահովէր իր սիրելի Գլարան, Լայպցիկի Կէլմանհայմարտի ըն-կերակցութեամբ։ Մէկնախնայի ձայտին տակ։ Պատմական գործ։ Պատմական գի-շեր։ Մինչ ճո՛ս, այս գիշեր ունէինք Փա-րիզի նուագախումբը, Տանիէլ Պարէն-պոյմի ղեկավարութեամբ։ Յաջող ընկե-րակցութիւն մըն էր իրը, զոր ղեկավարեց քոնչէրթոն՝ համանուագին ու սոնաթին սահմաններուն միջեւ։ Ճիշդ տեղը։

Համերգը կը սկսէր Պէթհովէնի Փան-թէզիով՝ դաշնակ, խմբերգ ու նուագա-խումբի համար գրի առնուած։ Հազուա-գիտօրէն կը հանդիպինք սոյն գործին ընթացիկ յայտագրներու մէջ։ Մեկնա-րանութիւնը վստահուած էր դարձեալ Ռատու Լուսիուի։ Նոյնքան կենսալիր ու խոռվարար միանգամայն քան իր Շու-մանը։

Գործը կը յիշեցնէ նոյն Պէթհովէնի իններորդ համանուագը։ Աւելի բուն երեւչնեցող, մնալով հանդերձ ինքնեկ, հակառակ բարդ բովանդակութեան։ Ինք-նապաստան, զուարթ, լաւատես Պէթհո-վէնն է որ ունինք մեր դիմաց հոս առա-ւելարար։

Լոյս, սէր, կեանք՝ եւ մանաւանդ յոյս կը ներշնչէր Ռատու Լուսիուի նուագը։

12.- Նամակ Բարեկամի

Սիրելի Տիգրան՝ գոյտրիկ նամակդ ստացայ։ Շնորհակալութիւն՝ նախ ու-շաղրութեանդ, յետոյ՝ դիտողութիւննե-րուդ։ Հարց կու տայիք թէ ի՞նչու ուրիշ անձի յանձնած եմ ընտրութիւնը՝ ու իր-բեւ պատասխանատու չեմ անձնապէս քա-տանձնած Գաթրայի վերջին տետրակին կադմութիւնը իսթանպուլահայ բանաս-տեղծներուն նուիրում։

Պարզ այն համոզումով որ աւելի ա-ռարկայական պիտի կարենար մնալ Պոլ-սոյ շրջանակներէն բոլորովին դուրս ապրած գիտակից անձնաւորութիւն մը։ Մտղկաբաղ մը կազմելու մեծամտութիւնն ալ ինչորոյ առարկայ էջը, այլ ընդհա-նուր պատկեր մը տալու ջանքը։ Այդքան։

Մեր պայմաններով, խիստ գտում մը կը խորհի՞ս որ աւելի օգտակար կը հան-դիսանար։

Երկրորդ դիտողութիւնդ աւելի կեն-սական բնոյթ ունի։ Ազդեցութիւնները զորս կրած են։ Մայրայեղ կը գտնես։ Ու-րոշապէս երկրորդ պատերազմի վաղոր-դային հասունցած գրողներ են։ Առօր-եային կշռոյթը թրքական էր։ Ի՞նչպէս չընդունիլ չընապատը։ Ժխտական միայն նկատել օրուն քերածը։ Կ'արժէ դիտել տալ որ փրէյզերան որոշակի շունչ մըն ալ կը տիրէր անոնց բանաստեղծութեան մէջ։ Ի վերջոյ խաչածեւ մնացին այդ աղ-ղեցիկ ուժերը։ Եւ կը կարծե՞ս որ իրենց բուն ինքնութիւնը կորսնցուցին անձնա-տուր ըլլալով անոնց։

Գէթ ամենակարեւորները փաղանդին հայ բանաստեղծական խորքին հաւատա-րիմ մնացին. հակառակ իրաւացիօրէն մատնանշած յայտնի ազդեցութիւննե-րուդ։

Փորձէ՛ դանոնք թարգմանել։ Պիտի տեսնես թէ հայ են մնացած։ Խորքով՝ մտքով՝ զգացումներով։ Ձեւն էր միայն չօշափելիօրէն նման։

Տե՛ս, ահաւասիկ երկու նոր ղեղեցիկ հրատարակութիւններ։ Կարգացի յու-զումով։

Մին Խրախունիի «Ուղիները», միւսը՝ Պըլտեանի «Մանորա»ները։

Խնդրեմ, գտի՛ր, կարդա՛ ու գրէ՛ այս խիստ հետաքրքրական գործերուն մա-սին։ Հո՛ն ալ պիտի գտնես անշուշտ աղ-ղեցութիւններ։ Բայց պիտի գտնես նաեւ հայ ափիւքին ընծայած իրաւ բանաս-տեղծներէն երկուքը։ Նորարար բանաս-տեղծներ։ Նոր նշաններով՝ նոր ըզձանք-ներով։ Մտածման տարբեր կարգի երե-սակներով։

Առաջինը հրճուանքով կը պեղէ աղա-մանդեայ հանքը, հարուստ տեսիլքով։ Կը խորհրդածէ՛ իրեն յատուկ տեսակա-րար առարկայական խորհրդապաշտու-թեան մը ուղիով։ Սրտակից կ'ըլլաս ի-րեն շուտով՝ գտնուելով կենսալից խոր-հուրդներով զեղուն բանաստեղծութեան մը ճառագայթումին ենթակայ։ Փարթամ է լեզուն։

Մինչ միւսը՝ շարժարուած հոգի, քե-րելով մորթը արիւնելու աստիճան զայն, հաղուսագիւտ յանդուրթեամբ մը պեր-ձախօս, մտալարութիւնը ունենար կար-ծես ենթակայ ըլլալու նուագագոյն չա-փով իսկ ընթերցողին, ջանք չի խնայեր ներքին ընկրկումները անմեկնելի դար-ձնելու։ Ճշգրտի առարկայ ստիպողու-թեան մթնոլորտ մը կը ստեղծէ, փոխա-նակ զայն մտերիմ դարձնելու։

Յստակ ճանաչումը իր արիւնած սրտին կը խորշնեցնէ զինքը, բայց գործողագութ, առանց սակայն ինքնամատոյց արարողու-թեան կ'առաջնորդէ քեզ իր խցիկը։ Գո-ղարկուած է ամէն ինչ։ Մութ է խցիկը։

Նմանին սէրը որքան կրնայ տառապե-ցուցած ըլլալ էակ մը կը խորհիւ։ Ու կը գտնես պատասխանը իր բանաստեղ-ծութեան մէջ։ Գիրքը սպիացած վէրքե-րու արդասիւք չէ, ա՛յլ կաթիլ կաթիլ մշտնջենապէս արիւնող սրտի մը կոտտա-ցող ցաւը։ Տրուած անսովոր հեւքով։ Դժուար գնացքով։ Հիմա՛, Սիրելի Տիգ-րան, երբ ա՛յս է տպաւորութիւնս՝ թէ իրաւ բան մը կայ այս գիրքին մէջ՝ ինչ-պէս խօսիլ միայն ազդեցութիւններու մասին։

Սփիւռքը, գիւրին թէ դժուար՝ կ'աղ-րեցնէ իր ծոցին մէջ այսպիսի անպէտ բաներու ալ ժամանակ վատնող ուժեղ բա-նաստեղծներ։ Արեւմտահայերէնը պան-ծացնող գրիչներ։ Անոնք կ'ապրին մեր մօտ, դժգոհ՝ բայց որոշ լրութեան մը սահմանին մօտիկ, գուցէ չուայելով ի-րենց տաղանդը վաղանցուցիկ տաղ մը եր-գած ըլլալու մտաւարկութեամբ։

Ի՞նչու զարմանալ եթէ իրենց բանաս-

տեղծութեան բոլոր յիշեցնէ վայրի վար-գաթուսիէ մը պոռլա ցցող մասերնի մը հմայքը։

Ուրեմն, կրնամ խնդրել որ դուն մե-ղի վերլուծական աշխատանք մը հրամ-ցընես, այս գիրքերը կարգալէ ետք։ Կարդանք զայն լրագրի սիւնակներուն մէջ։

Տրամարանօրէն կը պարտի՝ որովհե-տեւ քննադատը մեր մշակոյթին պար-տիպանը պէտք է մնայ Սփիւռքի տա-րածքին։

13.- Ներքին մեղմութիւն

Երբ ներս մտնես նեղ դռնէն, ու դէպի ձախ դառնաս, անմիջապէս կը ցցուի դէմդ զգեսականման ապարանքը։ Ժաղը-մառ Անտէլի տուն թանդարանին անդու-զական քառակուսի հիւրարահին մէջ կը գտնուինք։

Հոյակապ շէնքը, չուայլ գեղեցիկու-թիւններով է զարդարուն. ուր ապրեր են նկարչական ու երաժշտական սէրը իրենց մէջ զուգընթաց յառաջացող մարդիկ։

Ունկնդրին համար երաժշտութեան քա-տեղծած մթնոլորտը կարելի չէ բոլորովին անջատել սրահին ապահոված ներքին մը-տերմութենէն։ Զիրար կ'ամբողջացնեն։ Թէ ոչ դժուար է կեդրոնանալ, ու լսու-ղութիւնն ալ անբաւարար կը մնայ։

Զոր օրինակ այս գիշերուան յայտագի-րը եթէ ներկայացուէր Փլէյէլի սրահին մէջ նոյն հոգեկան բաւարարութիւնը պի-տի չկարենայինք ունենալ։

Բաֆֆի ու Անի Պետրոսեան զոյգը Մոգըրմիլիի գործերէն բազկացող վի-պական երգացանկ մըն էր պատրաս-տած։ Յարմար սրահին մէջ լսեցինք. յարմար յայտագիրը։

Մինչ Բաֆֆի Պետրոսեան իրեն յատուկ քնքոյշ երեք նուագովը կու տար, երկրորդ մասին սկիզբը՝ Շոփէնէ երեք նոքթիւրն-ներ ու Լիսթի վեցերորդ դափստոտն առ-նական հնչեղ կշռոյթով։

14.- Լը Բոսպիլի

Հարիւր տարեկան պիտի ըլլար այս տարի։ Ոմանց համար՝ դարուն լաւագոյն ճարտարապետը։ Արժանի էր ուրեմն բաղ-մաթիւ ճոխ ցուցահանդէսներու, թէ՛ Փարիզ, թէ՛ այլուր։

Կ'ընդունուէր ընդհանրապէս իրը՝ «մի-ահամուռ ամբողջութիւններու» ծնունդ տուող մարդը։ Կը քննադատուէր սակայն չատերէ, տուած ըլլալով կերպընկալ ձե-ւառութիւններու արժէքին շատ աւելի կարեւորութիւն, քան մասնագիտական կարելիութեանց։ Ուրիշ խօսքով՝ չէր ու-զած զոհել միշտ ղեղեցիկը՝ իր ինքնու-րոյն ոճով՝ օգտակարին։

Պօպուրի ցուցահանդէսը կ'արդարացը-նէ մասամբ ճարտարապետին տեսակէտը, ցոյց տալով վաթսուն փոքր մաքէթներ, եւ քանի մը հատ ալ ձգրիտ չափերով իրադրոծուած աշխատանք։ Ամէնէն յու-զիշ մասը ցուցահանդէսին՝ դժադրու-թեան տեսարանները, որոնք միշտ պահած է կեանքի ընթացքին իր բազմաթիւ գըը-պաններուն խորը։ Ամբողջ կեանք մը նուիրուած քարերուն։

Այդ է ցուցահանդէսին թողած տաղա-ւորութիւնը։ Ու եթէ ճարտարապետ չես, սա՛՛ բանաձեւը կրնաս ընդունիլ՝ Լը Բոսպիլիգէն յեղափոխական շինարար միտք, որ դիմեր է ակերուն իրագոր-ծելու համար իր աշխարհը։ Ճարտարա-պետին աչքով։

15.- Անհրա Շիֆ

Հունգարական դպրոցը դաշնակի լա-ւագոյններէն մին է այսօր։ Ու Անտրաս Շիֆ անոր երիտասարդ ներկայացու-ցիչը։ Արժանի Ֆրանց Լիսթի բերած քա-տեղնաչարի մասնագիտական աւանդու-թեան։

Նոյն դպրոցին պատկանող դաշնակա-հարներուն կարգին կարելի է դասել վա-ղամեծիկ Կէզա Անտան, անմոռանալի՝ Փէթէր Ֆրանզը կամ Անի Ֆիշերը։

Բոլորն ալ ստեղնաչարի լուրջ մաս-նագէտներ են։ Գալով Անտրաս Շիֆի ունի գրեթէ ամէն ինչ։ Հասկացողու-թիւն, հզօր խաղ որ գիտէ նաեւ նրբե-րանգներն ալ տալու յատուկ ձեւերը, անցնելով թաւալինէն մինչեւ իսկ հա-տու կասումներու։ Ունի նաեւ անսալ-թաք նուագ, աճալարար ուսումներ ու հարագատ մեկնարանութիւն։

Եւ կ'ըսես՝ ինչու՞ այս բոլոր առաքի-նութիւններուն մէկտեղումը, երաժշտա-կան համոզիչ հասունութեան մը տպա-ւորութիւնը չի ձգեր։ Գուցէ սրահը՝ Փլէյէլի։ Գուցէ յայտագիրը՝ Պախի փրէլլու եւ Ֆիլիպի։ Զգալիօրէն ծանր պատրաստը-ւած ունկնդրին համար իսկ։

Իրաւ ալ առաջին դարմացողը Սեպա-թիան Պախ պիտի ըլլար, երբ իմանար թէ երկու հաղարով լսելու կ'երթանք իր այդ սենեկային մտերմութեան դուռը կրող զուլադործոցները։ Հաւանաբար տխրէր փոխանակ ուրախանալու՝ քանի լայնա-տարած սրահին կէսը պարպուած պիտի տեսնէր դադարէն ետք։

Սպասել ուրիշ գիշերուան մը, կարենալ սիրելու համար Անտրաս Շիֆը՝ տաղան-դաւոր քաջարին։

16.- Արուեսի Տօնալմառ

Անունը՝ Տօնալմառ. բացառյալօրէն կը նկարագրէ սպասուած արդիւնքը։ Վա-ճառել չուտով՝ լաւ պիտի։

Փարիզի «ՖիԱՔ»ը հետզհետէ գրաւել սկսաւ ուշադրութիւնները, ծրագրուած ու տարուէ տարի աւելի կազմակերպուած վիթիարի առեւտրական ձեռնարկի մը վերածուելով։

Անխղճութիւն պիտի ըլլար քննադա-տել զայն իբր այդ, որովհետեւ ձեռնար-կը ինքնին յաջողած է։

Կարելի է՞ սակայն նուագադոյն չափով իսկ ըմբռնելով արուեստի գործ մը այդ պայմաններով ու այդ ժխտին մէջ։

Ան որ պիտի գոհանայ այդքանով, իրաւ արուեստասէր պիտի չըլլայ։

Տարակուսելի է որ գտնէ հոն մտքին զոհացումը։ Շատ բան կարելի է սորվիլ անշուշտ այս տեսակ խառնարաններու մէջ, բայց հասկնալ ու սիրելու համար արուեստի գործը, պայման է միեւնի մնալ անոր հետ։ Ժխտելի հեռու։

Երեւակայութեանդ անձնատուր ներ-անձնաւոր հետաքրքրութեամբ։

17.- Անտէ Մասուն

Անտէ Պոտէնէ ու Ֆրանսիսքո Պօթսէ ետք, ահա երրորդը նոյն ցուցարահի՝ նկարիչներէն՝ մտերիմները Փիքասոյի՝ որ կ'աւարտէ իր անցուղական ուղին։ Մշտա-կառոյց ու ամբողջական գործ մը ձեւ-լով։

Մրամիտ ու հմուտ արուեստագէտ մըն էր։

Խորհրդապաշտ պարոյցին շուքին նախ՝ եւ յետոյ խօսեցնելով ու հարածելով ենթագիտակցութիւնը հասած էր իր շատ աւելի վայրկեանական, ինքնաբերական ոճին։ Գերիրապաշտ։ Ակներեւ էին նաեւ իր գործերուն մէջ մասնագիտական փնտրու-տութիւնը՝ ինչպէս աւալող սրտկամները պատաստին վրայ ուր նախապէս խէժ էր սփռուած։

Աշխատած էր Օտէնի առաստաղին որ եղաւ վերջին իր կարեւոր աշխատութիւ-նը։ Դարուս մեծ նկարիչներէն մէկն է որ կ'անհետի։

18.- Կեռիկի Յիֆրա

Պուտափէշթէն Փարիզ հասաւ տխրան դաշնակահար մը. մօտաւորապէս երե-սուն տարիներ առաջ։ Կը պատկանէր մաս-նաւոր նագէտներու այն շարքին, որոնց՝ չափե-ն իսկ խաղը, այնքան զարմանահրաշ է ան ստեղնաչարին վրայ որ կը խոտարհիւ իր աճալարութեան դիմաց։

Կէռիկի Յիֆրա ոչ միայն լաւագոյնս կը

մեկնարանում էր իր ազդակից Լևոնի ընդհանուր երգացանկը, բայց նաև Մէնտէլանի, Շոփէնի, Պրամսի երկարաչունչ գործերը նոյն ճարտարութեամբ, նուազը մը նալով աւելի հմայիչ քան խորունկ։

Այս մեծ դանակահարը վերջերս կիսով քաշուած էր իր անկիւնը. մասամբ բնութենական աղէտի մըն ալ պատճառաւ։

Սրուած հետաքրքրութեամբ կը լսէինք ուրեմն զինքը դարձեալ, հոս այս գիւղեր, թէպէտ տէ Շան գիւղիցէի քարեփոխուած ու նորոգուած բնին վրայ, գրեթէ նոյն իր հին յայտագրով։

Եթէ չունի նոյն թարմութիւնը, նոյն անսպիմաբ կշռոյթը, նոյն հնչեղ խաղը, կը մնայ դորձեալ հունդար ողիին իրաւ թարգմանը, պարզ ու յուզիչ իր մեկնաբանութիւններով։ Զափառորուեր է ամէն ինչ տարիներու ընթացքին, մնալով միշտ նշանայայտ ճշգրիտ սահմաններու վրայ, առանց սահելու անճաշակ չափազանցութիւններու ոլորտին մէջ։

Երբեմն հինը փնտռեցինք՝ բայց սիրելի մնաց մշտաշուն համակրելի հունգար դաշնակահարը։

19.- Սպանական Ոսկեդար

Դար որ կ'ըսեմ՝ ճշգրիտ հարիւր տարիներ չեն՝ մօտաւոր բայց աւելի երկար ժամանակ մը կ'ըզդրկէ այդ չըջանալ։ Այդ ա'յն չըջանն է որուն ընթացքին սպանական նկարչական դպրոցը կազմուեր ու ինչինքը պարտադրեր է։ Եւ ի՞նչ արդէլքներու ճնշման տակ՝ ըլլան անոնք դասակարգային, ընկերային, գիւտարական թէ քաղաքական։ Հակառակ բոլոր դժուարութեանց կը հանդիպինք Սերմանթէսի, Գալտէրոնի կամ Լուի տը Վէկայի նման անմահներու գրականութեան կալուածէն ներս։

Եւ սպանական նկարչութիւնն ալ կը ձեռքադառուի այդ չըջանի ընթացքին օտար ազդեցութիւններէ։

Ֆրանսա կը ճանչնայ սպանացի նկարիչները տասներկներորդ դարու ընթացքին։

Հարիւր յիսուն դուիսորոծոցներու նըւիրուած հոյակապ ցուցահանդէսով մը Փարիզ կու գայ այսօր հովանաւորել եւ ծանօթացնել միանգամայն տիրաններու կողքին, ինչպէս Կոյա, էլ Կոէթօ, Վեռադեզ թէ Զիւպարան՝ մասամբ չուքին մնացած նկարիչներ, ինչպէս Բանսօ, Ռիպալթօ, Վիլյամիլէնսիօ կամ Իրիարթէ։

Այս վերջինները աւելի ազդուած են չըջապատէն, ըլլայ նիւթերու ընտրութեան տեսանկիւնէն, ըլլայ կրօնական գետնի վրայ։ Բազմաթիւ եկեղեցական ապարանքներու շարքին քով կան նաեւ դիմանկարները։ Ռիպլէրա՝ յետոյ, Կոյա։ Հոյակապօրէն տուած են տաղանդի օրերուն հոգեվիճակը։ Ազատութիւն քարոզած են իրենց ուժեղ արուեստով։ Անկեղծօրէն։ Առանց խամաճիկը ըլլալու իրենց պաշտպան իշխաններուն, ընդհակառակն՝ մատնանշելով կարծես անոնց անբաւարարութիւնները։

Բնանկարները քիչ չեն թիւում։ Փրէի Փալէի ցուցահանդէսը կու դայ կռթնիլ Փիքասոյի չըջանին։ Ուրիշ մը՝ նոյնքան գեղեցիկ կը շարունակէ զայն Փարիզի Արդի Արուեստից Թանգարանին մէջ, հասնելով մինչեւ մեր ժամանակները։ Փիքասոյի դարն է այդ։ Այդպէսով հինգ դարեր ունինք մեր գիմաց օրերս։ Փարիզ կը հատուցանէ իր պարտքը սպանական նկարչութեան։

20.- Կախարդուած Մրիկը

Նորաձեւութիւն է աւելի, քան նորարարութիւն՝ լատտեոսդաիան բնոյթ կրող լատարութիւններ հրամցնել հանրութեան, ապաւինելով Մոցարթի երկնային օփերային՝ որ անշուշտ կրնայ դիմադրել ամէն կարգի ոտնձգութեան, առանց կորսնցնելու իր երաժշտական հմայքը։ Բայց կը կորսնցնէ մասամբ իր լըիւ ընդելուզիչ երաժշտական պատգամը։ «Կախարդուած Մրիկը» աղպէսով կը կորսնցնէ իր վերացականութիւնը։

Ժան Փիէր Փոնէլ, իր այս բեմադր-

բութեամբ ուզած է գոհացնել բոլոր սերունդները, մինչեւ խիւ երախաները, ու՜շադրութիւնը կամովին կեդրոնացուցած ըլլալով բեմին վրայ։ Մոռցած ըլլալ կը թուի թէ բուն ողին կը մնայ անպայմանօրէն երաժշտական։ Էականը։ Ամէն ինչ որ նոր է, կրնայ գեղեցիկ ու իրաւ չըլլալ։

21.- Յրանսիա Պեխոն

Վերջին չըջանի պատառներն են որ կը ներկայացուին Տանիէլ Լըլոնի մօտ։

Որ կողմէն ալ մօտենանք իր գործին Յրանսիա Պէքոն պիտի մնայ մեր ժամանակներու մեծագոյն նկարիչներուն կողքին։ Կախարդիչ ու միանգամայն ընդլըրդեցուցիչ միօրինակ արուեստ մը կը թուի ըլլալ իրը առաջին ակնարկով, եւ մեր բոլոր ջանքերն ու վերլուծումները կրնան սպարդիւն մնալ զայն բացատրելու համար։ Կայ ու կը մնայ գործը։ Ի՞նչու արդէն անպայման արուեստը հասկնալու այդ փորձը։

Ներքին անզուսպ ճիգով մըն է որ կը ծնի արուեստի գործը առանց թէ արուեստագէտը ինքն ալ բոլորովին պիտնայ այդ ուժին երակէտը։ Միտք, ձեռք, սիրտ։ Պէքոնի պարագային, այդ երբորդութիւնը խանդարող ուժի մըն է կարծես որ ծընունդ կու տայ։

Ընդհանուր առմամբ, անրական ձեւերու մէջ՝ տգեղ դէմքեր, դալարուած անդամներ, պրկուած իրաններ, յոգնած մկաններ են որ կը պտտուին գրեթէ միշտ դոց միջոցի մը մէջ։

Մերկութիւն, որ մենակեացութեան նըւանը կը ներկայանայ։ Մարդն է միմակ։ Զապուած։ Բանտարկուած։ Զապուած կեանքէն իսկ։ Նոր ժամանակներու հոգեկան տաղանդն է որ կ'երգուի։ Հայեթի ինչ գիմաց։ Շուրքը մարդուն՝ առօրեային կշռոյթ տուող սովորական առարկաներ։ Կրնաս խորշիլ, կրնաս խրտչիլ, կրնաս զարմանալ. բայց կ'ենթարկուես։ Պատահական վրձնով մը չեն դրուած այդ բոլորը։ Կշռուած, ճարտարօրէն ծըրադրուած, ամէն ինչ հաշուուած է հոս։

Վառ գոյներ, կու գան պատատին վրայ գետեղել Պէքոնի յատկանշական երկրաչափութիւնը։

Գեղեցիկ ըլլալէ հեռու է նկարը տեսքով, բայց զգլխիչ ուժ մը թելադրական քեզ ալ մասնակից կ'ընէ անոր յղացման։ Մղում մը յառաւ իջ կրեմք՝ մտքիդ թռիչք կու տայ ու տառապանքը իր խցիկին մէջ բանտարկուած մարդուն գլխի կը դառնայ։

Յրանսիա Պէքոնի վրձինը ունի կամքը ամբողջող ճառագայթներ, որոնք կ'անշարժացնեն դիտող աչքը։ Հսկայ նկարիչ։ Կրկին տեսնել՝ լաւ տրամադրութեամբ։

22.- Քառասնամեակ

Արուեստի ցուցասրահի մը մէջ կ'աշխատիմ։ Իր քառասնամեակը կը տօնէ։ Վերջին քանութ տարիներս հոն անցուցի։ Իմացայ նաեւ թաղին նօտաբէն, թէ ան կրնար տօնել իր հարիւրամեակը եթէ նկատուի անոնք իր հասցէն։ Ու իր աշխատանքը։ Քանի միշտ արուեստի գործեր է ներկայացուցեր։ Նախ վիմագրութիւններ, գծագրութիւններ՝ յետոյ իւր զանեղ պատառներ։

Բայց գծագրութիւնն ալ նոյն յուզումը կրնայ յառաջ բերել։ Երբ կ'երեւալ կայեա անոր յղացման պահը, թուղթին վրայ՝ ու կը հետեւի ստեղծագործ ձեռքին շարժումներուն ներքնապէս։ Կը զգաս հեւքն իսկ շնչառութեան՝ գծին երկայնքին։

Ուրեմն նոյն այս սրահներուն մէջ հարիւր տարի առաջ ալ կային մարդիկ, որոնք նոյն այս պատերուն վրայ արուեստի գործեր գեղեցիկ են։ Հազարդիչ աւարողութեան մը սկիզբն է այդ։ Յոյց տալ։ Հասկնալու փորձը։ Յետոյ զայն ընկալել։ Վայելել։ Նիւթական ոչինչ այս արարողութեան ընթացքին. բաւ է մերթին հետազօտիչ կեցուածքը։

Ու եթէ հետախուզող ակնորակը հետաքրքրութեան ծուալի, պահ մը ետք պիտի ուզես անոր տիրանալ՝ սպրեւուհամար անոր հետ։ Միշտ։

Հաւաքածոյին ծնունդ տուող պահն է

այդ։ Անդուստ, խեղամտիչ իղձ մը՝ որ ուզես յագեցնել նման ծարաւին։

Եթէ գիտակից է արուեստասէրը, պըտուղը պիտի հասուննայ տակաւ առ տակաւ։

Առաջին սէրերդ գերազանց յաջողութիւն դառն մեծ արուեստագէտներով կրնայ չսկսիլ։ Այլ աղուոր գործերով միայն, որոնք տարապայմանօրէն թանկարժէք պիտի չըլլան։ Բայց վճռական կամքով՝ եթէ սիրես՝ ա'ն քուկդ պիտի ըլլայ։

Առաջին քայլերուն՝ եթէ յաջողէ ուրոշ նիւթական առաւելութեան բերած բազմապատիւ ճոխութիւնը՝ հաւաքածոն հետզհետէ բոլորին համար ուրախ տօնի կրնայ վերածուիլ, որովհետեւ արուեստասէրը ունի նաեւ իր սէրը ուրիշներու հետ բաժնելու իղձը՝ պատկաւորելու համար աւելի իր ընտրեալները։

Սերմանիչ սրտի տրոփում մըն է այդ դրո ունին արուեստի սիրահարները, եւ որ բոլորին պատկանելու բախտը կ'ընծայէ բոլոր մեծ հաւաքածոներուն։ Կը մըտածեմ՝ հարիւր տարուան ընթացքին զատնտրուած երեւակայական հաւաքածոյի մը մասին։ Աղուոր պէտք էր ըլլար։

23.- Փորձ մը եւս

Յառաջիկայ ամիսներուն՝ քանի մը համերգներէ ու մշակութային ձեռնարկներէ ետք որոշ չափով դէթ յայտնի պիտի ըլլայ թէ Քաթրայի շարժումը վերսկսելու փորձը յաջողելու ատակ է՞, թէ՛ ոչ։

Շուրջ՝ յոռետեսութիւնն է որ վըտիրէ։ Հակազդեցութիւնը տեսնելով՝ պատասխանատու ընկերներէս ոմանք կը խրաչին։ Ու կ'ըսեն՝ ի՞նչպէս եւ ի՞նչու՝ աշօրուան պայմաններով, առանց որեւէ ապահովութեան, առանց յատկացումի, առանց վարչական թէ նիւթական հիմքի, հայ արուեստի զարգացման հեռանկարով ուժ վատնել։

Տուեալները նախ։

Հայ արուեստագէտը ժանիք չունի՝ դէթ Սփիւռքի տարածքին։ Ինքնաձանձօթացման հարցը բան մը աւելի դժուար է իրեն համար։

Միւս կողմէ՝ լաւագոյնները անոնց, մեր գեսպանները կրնան ըլլալ մէկէ աւելի ուղղութեամբ։

Եւ ա'յս իրողութիւն է, ոչ միայն երաժշտական կարուածէն ներս՝ ա'յլ բոլոր գետիներուն վրայ։ Երբեմն լրջօրուն։ Յարզ կարելիութիւնները չեն օգտագործուած։ Հակառակը պնդողները՝ եթէ կան, իրագէկ չեն ընդհանուր կացութեան։

Գալով հայ արուեստասէրներու հոյլին. ան ա'լ աստղերու խուլքի մը չըքդութիւնը չունի։ Աւելին՝ քաղքենի դասակարգը որ կրնայ մասնակցիլ վերելքի շինարար աշխատանքին, այն տպաւորութիւնը ունի թէ նախընտրաբար աւելի առաջնակարգ պարտաւորութիւններ դըրուած են իր առջեւ։ Դիտուած որոշ անկիւնէ՝ պատրուակը համոզիչ բնոյթ ունի այդ տարազով։ Նամանաւանդ մակերեսէն՝ ճշգրիտ վը թուի։ Մինչ սխալ է վերլուծումը։ Մարդիկ՝ հանգիստ սրտով ուրեմն կը մերժեն մասնակցիլ։ Համալերպիլ՝ կացութեան։ Միայն մասհոգութիւն։ Զփորձել։ Թէ՛ ելքի ճամբայ մը փնտռել։

Փորձ մը եւս ընել։

Այդ ուղին նախընտրեցինք՝ քանի մը ընկերներ։ Այն յոյսով որ եթէ հետեւողականօրէն «աշխատելու գետիլը» պատրաստ է, Քաթրայի շարժումը կրնայ, ո'չ միայն հայ արուեստի տարածման ծառայել որոշ չափով՝ ընդհանուր առմամբ հայ մշակոյթին աստարելով՝ այլ նաեւ, մեր գտնուած բազմաթիւ չըջաններուն մէջ իսկ տեղական մշակոյթին մաս կազմել։ Պիտանի վիտ յարաբերութիւններու ցանցը ստեղծելով։ Հայ սփիւռքին համար նոյնքան կարեւոր։ Ու ա'յդ բոլոր արուեստի գետիներուն վրայ։

Երաժշտութեան մարզը մնալով ամենամատիւ ըլլալով ամենավերացականը արուեստներուն։ Դիւրահաս բոլորին։ Ու եթէ աշխատանքը կարելի ըլլայ համազարգացիկ չափերով յառաջանել, ձգտելով համաշխարհային որակին՝ աշխատանքին մերձեցումն ալ պէտք է ըլլայ ծրագրեալ ձեւով։

Ոչ մէկ զաղուժ ուժն ունի յաջողութեւ միւս միմակ։ Ուրեմն չափէ աւելի մերձեցումի հարց է նախ։ Յաջողութեան զաղտնիքն ալ ամէն քանի առաջ այդ հաւատքին մէջ պէտք է փնտռել։ Հակառա-

կը՝ ահաւոր ժամանակի կորուստ է ըՍփիւռքին համար։ Որ արդէն իսկ շատ ուշատ ուշ է արթնցած։ Նաեւ յաջողիլ ուղեւ։ Կապեր ստեղծելով։ Կապեր ազատ՝ պատշաճօղ բոլորին։ Կաղապարուած սեղմ ձեւերու ստիպման լուծէն դուրս։ Առանց խորութեան։ Լաւ արուեստագէտներու միջոցաւ՝ մայր հայրենիքէն թէ Սփիւռքէն։ Անոնց կռթնելիք պատին հիմքը ըլլալով։ Հետզհետէ ամբացնելով զայն։ Քանի բեկեղեկալ է՝ առաջին օրէն։

Միամտութիւնը ունիմ հաւատալու, որ Սփիւռքը ունի այդ պատին որմնադիրը ըլլալու ողջմտութիւնը։ Եթէ երազ է՝... կ'արժէ՞ր տեսնել։

Առաջին պատասխանը՝ Դեկտեմբեր 11-ի գիշերը՝ Սալ Կալօ։

24.- Վերջ սալ

Պատառին պատմութիւնը հետեւեալն էր։

«Վեց ամիս առաջ վերջացուցի։ Զուիցերիա գրկեցի՝ ցուցադրութեան։ Հո'ն, Փարիզ ապրող արուեստասէր մը գծեր է։ Իրեն պիտի յանձնեմ, բայց յանձնելէ առաջ կ'ուզեմ՝ քիչ մը աղուորեցնել զայն»։ Յերեկ է։ Յայտնի նկարիչի մը աշխատանոցը կը գտնուինք։ Հեռաձայնած էր՝ ըսելիք ունէր։ Թէ մշալխատէր, թէ՛ կը խօսէր։ Ժամի մը չափ այդպէս աշխատեցաւ... վերջացած պատատին վրայ։

Լուս կը մնայի։ Միակ մտաւիտութիւնը՝ ե'րբ պիտի գաղբեցնէ, կրնայ ա'լ մեռցնել նկարը։ Փոխանակ աղուորեցնելու։ Բայց, արուեստի գործին վերջակէտ մը դնել, քիչ մըն ալ մեռցնել չէ՞ զայն։

Երբ նկարիչը վերջին անգամ կը պըտրտցնէ վրձինը պատատին մէկ անկիւնը, երաժիշտը որ կը գետեղէ վերջին նօթը հինգ գծիկին վրայ, դրողը վերջակէտ դըած պահուն, չունի՞ն բոլորն ալ այն տպաւորութիւնը, թէ՛ քանի դադրեցուցած պիտի ըլլան իրենց գործը անաւարտ ձգելու դժգոհութեան զգացումը, քանի մը վերջ տուած պիտի ըլլան։ Իսնը՝ արուեստի գործին ծնունդ տուող յուզումն է։ Յղացումը։ Տառապանքը՝ երակէտէն սկսեալ ամբողջ ճամբուն ընթացքին։ Այդ տառապանքի զգացումը սակայն որ ստեղծագործ միտքին փնտրուածքն է, նոյն ատեն ուրախութիւն առթող ինքնադուր ցաւ մըն է։

Հոգեկան զարթոնքները այդ անվերջանալի յուզումներուն շարքին մէջ է որ կը գտնէ արուեստագէտը իր ենթագիտակցութեանը անձնատուր։

Գործը այդ հուրով է պայմանաւորուած։ Եւ ի վերջոյ գործին վերջնական ձեւը խաղի մը լուծման արդիւնքն է։

Երբեմն հանելուկային կնիքով մը կըրնայ ներկայանալ մեզի։ Ինչպէս իրեն։ Որովհետեւ լուծման բուն եղանակը, ըստեղծագործը ինքն ալ չի կրնար բացատրել։ Տաղանդն է որ կը գտնէ։ Երբեմն փնտռելով։

Ընկրկումներէ՝ վհատումներէ՝ նահանջումներէ անցնելէ ետք։ Գուցէ տղայական խաղ մըն է այս մէկը։

Ազատ՝ անկաշկանդ։ Վտանգաւոր սակայն։

Որովհետեւ ո'չ նոյնքան անմեղ ու անվնաս։

Ընդհակառակն՝ հարուածող, երբեմն ալ մեռցնող։ Մտքին պարզեւած ամենաստոյգ մարտահրաւէրն է նիւթին ուղղուած։

Երբ զաղբեցուց վրձինը պտրտցնելէ պատատին վրայ, մաքրեց զայն ու հարցուց։

— Ի՞նչ կ'ըսես, ազնուացուցի՞ր՝ քիչ մը նկարս, չէ՞»։

— Շոյեցիլ պուպրիկդ։ Քնացուցիք։ Շուտով յանձնէ, շարթնայ։

Ի՞նչ ըսել։ Երջանիկ պահ։

Կ'ան տակաւին մարդիկ, որ արուեստը... լուրջ գործողութեան արդիւնք չնկատեն։

Գործողութիւն, որ տեսակ մը զգացական գիշտութեամբ կը սկսի, ու նիւթին հետ գոտեմարտելէ ետք ծնունդ կու տայ մտքին արտադրած ու վերացական կարողութիւնով օժտուած ինքնանկարի մը։ Երազային պահ՝ վաղանցուկ՝ շատ անգամ անմատոյց քայլ միշտ լուսաւորիչ ճառագայթումներով յղի։

ԳՐԻԳՈՐ ՀԱՄԱԶՁՈՒՄԵԱՆ

«ԳԱՐՈՒՆ»Ի ԳԼԽԱՌՈՐ ԽՄԲԱԳԻՐ

ՄԵՐՈՒԺԱՆ ՏԷՐ-ԳՈՒԼԱՆԵԱՆԻ ՀԵՏ

(Շար. Ա. Էջէն)

Եւ ահա այս հարցերը մեզ մղում են, եւ զարմանալի բան է որ շատ մեծ արձա-դանդ տուեց. ես յիշում եմ որ հարիւրաւոր նամակներ ստացանք: Զարմանալի էր որ բոլորն էլ այդ հարցը ներկայացնող նա-մակի կողմն էին. մինչեւ տարեց մարդիկ, որ թւում էր իրենք դէմ կը լինէին: Պա-րագաներ, ճակատագրեր էին պատմում իրենց նամակներում: Այս տարուան վե-ցերորդ համարում փակեցինք այդ խօ-սակցութիւնը: Բաւական երկարեցաւ:

Հ. — Ի վերջոյ հասարակութիւնն ալ պէտք է առիթը ունենայ խօսելու:

Պ. — Այդ առիթը տրուեց մամուլով, ի-րենք բացուեցին եւ ասացին, թէ ինչ էին մտածում: Հիմա չգիտեմ թէ դա ինչքա-նով կ'օգնի մեր երիտասարդութեան, սա-կայն միշտ պիտի մտածենք որ մամուլը օրէնքներ չի հրապարակում. մամուլը հասարակական կարծիք է ստեղծում: Հարցեր է առաջադրում: Մեր երկրում ի դէպ շատ լաւ վերաբերմունք կայ միայ-նակ մայրերի հանդէպ: Եւ քնակարաննե-րում առաջին հերթ են տալիս նրանց, նը-րանց արձակուրդն աւելի երկար է: Յա-տուկ պետական օրէնք դուքս եկաւ վեր-ջի չըջանում:

Վերականգնումը ջանքերի եւ մա-մուլին առիթ տուաւ աւելի քայ, ներքին շերտերի վրայ գնալ. մինչեւ այսօր ըն-դունում էր արտաքին կեցութեամբ. երե-ւութեանը: Թէ ներքում դու ինչ ես մտածում, մարդ է՛ր հետաքրքրում. իսկ հիմա հնարաւորութիւն որ ստեղծուեց, մամուլն էլ սկսեց թափանցել թէ ինքը ըստ էութեան ինչպէս է մտածում:

Հ. — Եւ միայն երեւոյթ փրկելով մարդ-աւելի հաւանական է որ սխալ տեղ հաս-նի. ասոր օրինակները բազմաթիւ են նա-եւ Սփիւռքի մէջ:

Պ. — Այո. այս եւ նման բազմաթիւ խն-դիրներ. հայրենիքի հանդէպ սէրը, եզ-րայրական ընտանիքում ապրելու ցպա-ցողութիւնը. մենք ապրում ենք բազմա-թիւ ժողովրդների երկրում: Մենք շատ սիրուն մի վերտառութիւն ունենք որ կոչւում է «Համաստեղու-թիւն». այդ բաժնի մէջ արտասպում ենք եղբայրական հանրապետութիւնների երի-տասարդ զրոյներին: Կարելոր է որ ճա-նաչենք մեր հարեւաններին. այդպէս, մենք մեզ ենք հարստացնում: Դա նոյն աւանդութեան չարունակութիւնն է որ Մեքսիկոյ Մաչուպիկոյի դրեց: Ես չեմ կար-ծում որ յոյն գրողներին, փիլիսոփանե-րին կամ պատմիչներին շատ պէտք էր որ իրենց հայերէն թարգմանեն:

Հ. — Մեզի՛ համար էր այդ աշխատան-քը:

Պ. — Այս դէպքում էլ առաջին հերթին մենք պիտի ճանաչենք իրենց: «Գարուն»ը ստիպուած է այս անելու, որովհետեւ մենք թարգմանական ամսագիր չունենք, որ ի դէպ շատ կարեւոր բան է: Տխուր է որ լինես հին մշակույթի ժողովուրդ եւ ի. դարուն չունենաս թարգմանական ամսա-գիր: Վաղուց երազում ենք, յոյս ունենք որ կը լինի. ժամանակը հասել է արդէն: Այդ իսկ պատճառով մեր ամսագիրը իր վրայ է վերցնում, ասենք ամերիկացի, Ֆրանսացի եւլն. այսօրուայ լաւագոյն գրողներըց նմոյշներ ապագրելու գործը: Այսպէս, պտղունց պտղունց ներկայաց-նում ենք ճաշակ մը տալու համար:

Հ. — Իսկ Սփիւռքի գրողներու յատկաց-ումը էջերում մասին ի՞նչ կ'ըսէիք:

Պ. — Մենք սովորաբար ասում ենք մի ժողովուրդ, մի մշակույթ. այս խօսքերի հեղինակը ես չեմ, ես դա լսել եմ. խոր-հած եմ որ ճիշդ է: Մենք խորին հա-

մողմամբ Սփիւռքի լաւագոյն դրականու-թիւնը — իսկական գրողների մասին է խօս-քըս — պիտի ամէն կերպ, անպայման տը-պագրենք: Ոչ մի խմբագիր իրաւունքը չունի իր քմահաճոյքով ժողովրդին զրկել սեփական արժէքներից. ո՛չ ոք: Ոչ մի արդարացում չունի դա:

Խմբագրութիւնում մտածեցինք որ ե-թէ ասում ենք «մի հայրենիք, մի ժողո-վուրդ, մի մշակույթ» դա գործով ապա-ցուցենք. մինչեւ այդ էլ լինում էր դա, բայց ծրագրուած է՛ր: Դէպքից դէպք անդրադառնում էինք «Սփիւռքահայ գը-րողներ» վերտառութեամբ: Յետոյ մտա-ծեցինք որ այդ վերտառութիւնը ինքը արդէն գրողին օտարացնում է հայրենի-քին: Որոշեցինք նախ այդ վերտառու-թիւնը ջնջել, ու պարզապէս գրել. «այ-սինչ, օրինակ՝ Փարիզ» որտեղ որ ապ-րում է գրողը:

Թէ ինչպէս ենք ընտրում. առաջին նը-պատակ, ծրագրել լիարժէք գրականու-թիւնն է. ճշմարիտ գրականութիւնը, հաշուի չառնելով թէ ոչ ի՞նչ վիճակում է, ով որտեղ է. թէեւ միեւնոյն ատեն ուզենք թէ չուզենք այդ էլ հաշուի ենք առնում: Այսինքն երբեմն տպագրում ենք գործեր, որ այնքան էլ չենք հաւանում, բայց նկատի առնելով այդ մարդի հասա-րակական գործունէութիւնը, տարիների վաստակը՝ յանուն Սփիւռքի, յանուն Հայրենիք — Սփիւռք կապի... այսպիսի զեղչ երբեմն անում ենք, եթէ կարելի է ասել:

Հ. — Նախընտրութիւն մը ունի՞ք, ԲՍ-փիւռքի ժամանակակից, ապրող գրողներ հրատարակելու:

Պ. — Անպայմանօրէն այդ պահանջը կայ. ամսագիրը ապրող, կենդանի գո-յութիւն է. այսինքն ժամանակագրու-թիւն. հնարաւորին չափ աշխատում ենք տպագրել կենդանի գրողներին:

Հ. — Հարցուցի, արդիւնեւ կ'ըսէիք ք-է Համաստեղ ելլւ. տպելու ծրագիր կայ:

Պ. — Որովհետեւ Համաստեղ չի տպա-գրուել քնաւ:

Հ. — Ոչ միայն Համաստեղ...:

Պ. — Այո, օրինակ՝ նաեւ Երուանդ Օտ-եան: Մ. Իշխան տպագրեցինք արդէն. ենթադրում եմ կը տպագրենք Ս. Սի-մոնեան, անպայման Օշական — անտիպնե-րի մասին է խօսքս —, Թէքեան — անտիպ-ներ կան իրմէ եւս —: Այսինքն մահացած-ներ եւս: Ամերիկա, Պէյրուի եւ այլուր ապրող մարդիկը որոնք տաղանդ ունեն, անպայման, հերթով լուրորին պիտի անդ-րադառնանք: Որովհետեւ Սփիւռքի պա-րագան բարդ է, սակայն կարծում եմ որ մեր վերականգնման այս ջրջանում կա-րելիութիւն կը ստեղծուի որ նոր հայեացք մշակուի: Եւ դա կը լինի յօգուտ Սփիւռ-քին եւ յօգուտ մեզ:

Հ. — Սփիւռքի աղքատութեամբ, անու-նեք հրատարակելի գաւ ուրիշ ծրագիր-ներ ալ ունի՞ք:

Պ. — Այո. մամուլին մէջ կան այնպիսի լուրեր, որոնց մենք տեղեակ չենք. բազ-մաթիւ լուրեր կան, որոնք արժէ որ տըր-ւեն. մամուլի միջոցով ստեղծուի համա-հայկական կեանք:

Եկող տարուայ առաջին համարից եր-կու էլ կ'ունենանք ու Սփիւռքի մամուլէն կ'արտատպենք որ մեր ընթերցողը տե-ղեկութիւն ունենալ թէ ինչ է կատարում, օրինակ՝ Պէյրուի մամուլ է ինձ, որ-պէս հայ գրողի, հայ մտաւորականի, հայ խմբագրի, չիմանալ թէ Պէյրուի ինչ է կատարում:

Հ. — Միևնչեմ վստահաբար Պէյրուի

մէջ շատ լաւ գիտեմ ք-է Հայաստանի մէջ ի՞նչ կ'անցնի կը դառնայ:

Պ. — Յետոյ ես այն կարծիքին եմ որ մենք Սփիւռքը մի երեսով ենք ճանաչում: Ճանաչում ենք համահարթեցուած մի տեսակի. իսկ իմ այս չփումներ ըն-թացքին, ինչքան եմ նկատում, Սփիւռ-քը բազմաթիւ շերտեր ունի...:

Հ. — Այս բոլորէն գաւ «Գարուն» յա-նախ կը հակի նաեւ այլ խնդիրներու, ու-րոնք միայն երիտասարդական բնոյթ չու-նին, այլ աւելի ընդհանրական են, ու յա-նախ աւելի լուրջ. ինչպէս՝ Սեւանի հար-ցը...:

Պ. — Այո, Սեւանի հարցի չուրջ, ու այդ մասին մի անգամ գրել է՛, պէտք է հետա-պնդել: Կայ օրինակ, նաեւ լեռնային գիւղերու խնդիրը. տարիներ առաջ ինչ որ կերպով տեղի ունեցել էր սխալ. այսօր հարց է սխալը դարձանք. սակայն վերանորոգելու դէպքում յառաջ են գա-լիս նոր խնդիրներ. օրինակ՝ մարդիկ որ այդ գիւղերում ապրում էին արդէն ծերեր են, իսկ ջահէները հողից մի տե-սակ օտարացել են, գիւղը լաւ չեն յի-շում. դա դժուար դործընթաց է. հեշտ է՛ն այնպէս որոշել ու մի անգամից գիւղը վերականգնել: Անշուշտ կան մարդիկ ու-րոնք ուրում են եւ վերադառնալ, իրենց պիւղը: Իմ խորին համոզմամբ գիւղը ազ-դին մայրն է. վա՛յ էն աղբին որի գիւղը կը վերանայ. որովհետեւ ոչ միայն գիւ-ղը աղբի մայրն է նրաթական իմաստով, բարիքներ ստեղծելու իմաստով, այլ նա-եւ հողեւոր իմաստով: Գիւղը պահպանում է ամէն ինչ. գիւղը ոչինչ չի ուզում կոր-ցնել: Կառոււ է, բոլոր ծէսերից, ամէն ինչից կառոււ է գիւղը. եւ աւելացրած դրան, գիւղը մեր աւանդութիւնները, սո-վորութիւններն է պահում. աղբի հողե-ւոր — ազգային բարոյականութիւնը:

Մշակույթի հետ կապուած մեր մեծերը՝ գրող, ճարտարապետ, նկարիչ եւայլն, մինչեւ այսօր մեծաւ մասով գիւղից են՝ այսինքն ուղղակի ասֆալթի վրայից, մի տեսակ աւանդութիւններից կտրած, ոչինչ տեղից չի կարող արուեստագէտը ծըն-ւել: Արուեստագէտը ի՞նչ է վերջին հաշ-ուով. իր ժողովրդի յիշողութիւնն է առա-ջին հերթին, որը երբում իր միջից հա-նում, դարձնում է ինչ որ բան:

Յետոյ գիւղը շատ ամուր է պահում լեզուն: Առանց բարբառի պատկերացը-նում էք թէ ինչքան աղքատ կը լինի հայ լեզուն: Ռուս գրող Տոսթոյեւսքին ասում է «այն մարդը որը կըթութիւն է ստա-նում ոչ մայրենի լեզուով, այլ որեւէ օ-տար լեզուով, նա չի կարող լինել մտա-ծող. նա կարող է միայն կատարող լի-նել». հետաքրքիր է, պիտի մտածել նա-եւ այն տղան որ ծնւում, մեծանում է աւանդութիւններից զուրկ, քարոյական, ազգային արժէքներից զուրկ գետնի վրայ. նա չի կարող հոգեւոր արժէքներով ըզ-րադուել:

Աւանդութիւն պահպանող մեր գլխա-ւոր քաղաքը Լեւոնականն է եւ զարմա-նալի չէ որ մեր յայտնի մեծ նկարիչնե-րի մեծ մասը Լեւոնականից է: Վերջին հաշուով սրանք մեզ պիտի հետեւութիւն-ների տանեն: Երեւանը տարբեր է. արա-գութեամբ մեծցած քաղաք է. ամէն կող-մից եկան, ամէնը իր սովորոյթը բերեց:

Հ. — Այս բոլոր հարցերը ի՞նչպէս կու գան «Գարուն»:

Պ. — Այս հարցերը կը գան ժամանակի թելադրանքով. մտաւորականը, գրողը տեսնում է թէ ինչ ժողովրդի համար կենսական է. ինք պիտի տեսնի եւ ուշա-դիր լինի, որպէսզի այդ հարցերը խօս-ուեն: Ինչպէս ասացինք, ունենք լեռնա-յին գիւղերի հարցը, որը շատ կարեւոր եմ համարում. դա առաջին հերթին բա-րոյական — ազգային խնդիր է: Հայաս-տանի քարտէսի վրայից կորուսուած ամէն գիւղ պիտի հնչի վէճի պէս: Զի կա-րելի այդպէս բան թոյլ տալ: Թէեւ ի հարկէ կան նոր գիւղեր, որոնք ստեղ-ծուել են:

Հ. — Ի՞նչ հակազդեցութիւն յառաջ կը բերէ գրի առնելու:

Պ. — Հիմնականում շատ դրական հա-կադեցութիւն. այսինքն ճիշդ են գըտ-նում որ պէտք է վերականգնել գիւղե-րը. բայց էլի եմ ասում, շատ դժուար խնդիր է, օրինակ գիւղում ուսուցիչ, ին-

ժէնէր պահելու խնդիրը: Մեր մամուլը եւ նաեւ մեր թերթը մեղադրում ենք եւ-րիասարգներին, թէ ինչու՞ գիւղ չեւ գնում: Բայց մենք նայում ենք միայն զրացմունքային կողմով: Գիւղացուն ա-սում ենք. «Ինչու՞ ես դու գիւղը թող-նում, է՛ք՝ որ մարդ չի կարող իր հողը լը-քել. դու հայրենիք ես դատարկում»: Բայց գիւղացին ինչու՞ է թողնում գիւղը, ինչու՞ երիտասարդը դալիս է քաղաք. հարցեր են: Այսօրուայ չըջանը թոյլ է տալիս հարցին նայել նաեւ երկրորդ կող-մից. ասենք, երիտասարդը եկաւ գիւղ. բայց գիւղը ի՞նչպէս է ընդունում իրեն. նա գնացել է հեռուօր տեղ աշխատելու. ի՞նչ ենք տալիս իրեն:

Ինչքան էլ տարօրինակ թուայ, ժա-մանակին ձեռ առանք մէկին. ձեռ առանք մամուլով էլ, որովհետեւ մարդը ասել էր որ սովոր է ամէն օր լուինալ. շատ քնա-կան բան է դա. բայց հոն ոչ բազմիք կար, ոչ բան: Այն ժամանակ մենք այդ տղա-յին համարեցինք թուլամորթ: Բայց հի-մա խորհում եմ որ շատ բնական բան էր: Ոչ մի դատապարտելի բան չկար այնտեղ: Ուրեմն ի՞նչ անել, որ այսօր մարդիկ եւս դնան այնտեղ ապրելու: Այսօր Պետու-թիւնը մեծ ջանք է թափում. տուն է կառուցում ու տալիս, որ մարդիկ ապ-րեն...: Բայց էլի եմ ասում, բաներ կան որ թեթեւ ձեռով անում ենք, յետոյ տա-րիներ դնում սրբազրելու համար:

Հ. — Մտահոգութիւններու այս մարզէն այլ օրինակ մըն ալ կրնա՞ք տալ:

Պ. — Ամսագրի միւս մի մտահոգութիւնն էլ, քսան տարուայ ընթացքում եւ այ-սօր, Հանրապետութեան հողի խնդիրն է. վարելահողի խնդիրը: Դա երիտասարդու-թեան հետ կապ չունի. երբեմն հարցնում են. «դա մեր ի՞նչ գործն է»: Բայց եւ չեմ հասկանում. ո՞ւմ գործն է: Ամսագիրը երիտասարդութեան համար ամսագիր է, այդ հողերն էլ են երիտասարդութեան համար, մենք ջանքերին ի՞նչ ենք թող-նելու. քարի վրա՞յ ապրեն նրանք:

Երեւանի, ընդհանրապէս մեր երկրի օդի մասին յօդուած ենք գրել. այդ մա-սին համարից համար հետապնդում ենք: Երեւանի օդն է, ջուրն է, բոլորը Հանրա-պետութեան հարցերն են: Մեր ունե-ցածը այնքան փոքր է եւ այնքան շատ-փոքր է, այն իմաստով որ իրաւունքը չունենք մի թիղ հող կորցնելու. մենք ար-դէն կորցրած ողորուրդ ենք. այլեւս բան չունենք կորցրելու. դրա համար մի թիղ հողը հարիւր անգամ աւելի սիրելի է դառնում. չի կարելի թոյլ տալ որ մի թիղ հող կորչի: Հայաստանում չկայ մի ժայռ, մի քար, որ ասես «ոչինչ»: Եւ մեծ՝ այն իմաստով, որ եթէ կարողանանք պահել ինչպէս պէտք է պահել, նա մեզ հրաշալի կը պահի: Աստուած տուել է քարքարոտ երկիր, բայց դա սքանչելի բարեբեր է:

Այս խնդիրներն ահա ամսագրի ուշադը-րութեան կեդրոնում են: Ինչպէս նաեւ երիտասարդ գրողներ, քննադատներ: Ա-մէն չորեքշաբթի մեր մօտ հերթական նիստերով երիտասարդ քննադատներ են հաւաքուած, իրենց կարծիքը տալիս ու այդ նիստը տպագրուած է: Միջին հաշ-ուով, մի հայեացքով չի կարող առաջ գնալ գործը:

Ամսագրում կայ նաեւ երիտասարդ լրագրողների «Պատուհան». տարին մի քան անգամ ամսագրի մէջ ամսագիր են հրատարակում: Խմբագրութեան աշխա-տողները ոչինչ չեն անում. գրեթէ ոչ մի բան: Դրա նպատակը ոչ միայն երիտա-սարդական կեանքը աշխուժացնելն է, երիտասարդական ոգին դաստիարակելը, այլ նաեւ երիտասարդ լրագրող դաստի-արակելը, որպէսզի նրանց միջից դանես մարդիկ, որոնք վաղը գործը շարունա-կեն:

«Մի ժողովուրդ, մի մշակույթ, մի հայ-րենիք» կ'ըսէ Մերութեան Տէր — Գուրան-եան, անդրադառնալով Հայաստան — ԲՍ-փիւռք իրականութեան: Երկար ճանա-պարհ ու առողջ երթ մաղթելով «Գարու-ն»ի, կը մաղթենք նաեւ որ ան շարունակէ բլլալ այն վայրերէն մին, ուր լաւագոյնս իրագործուի վերի գաղափարականը:

Տեսակցեցաւ՝
Ա. Թ.